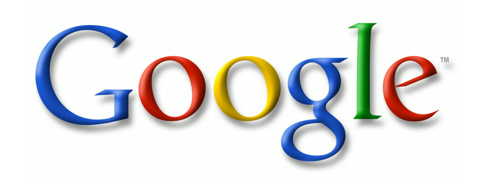
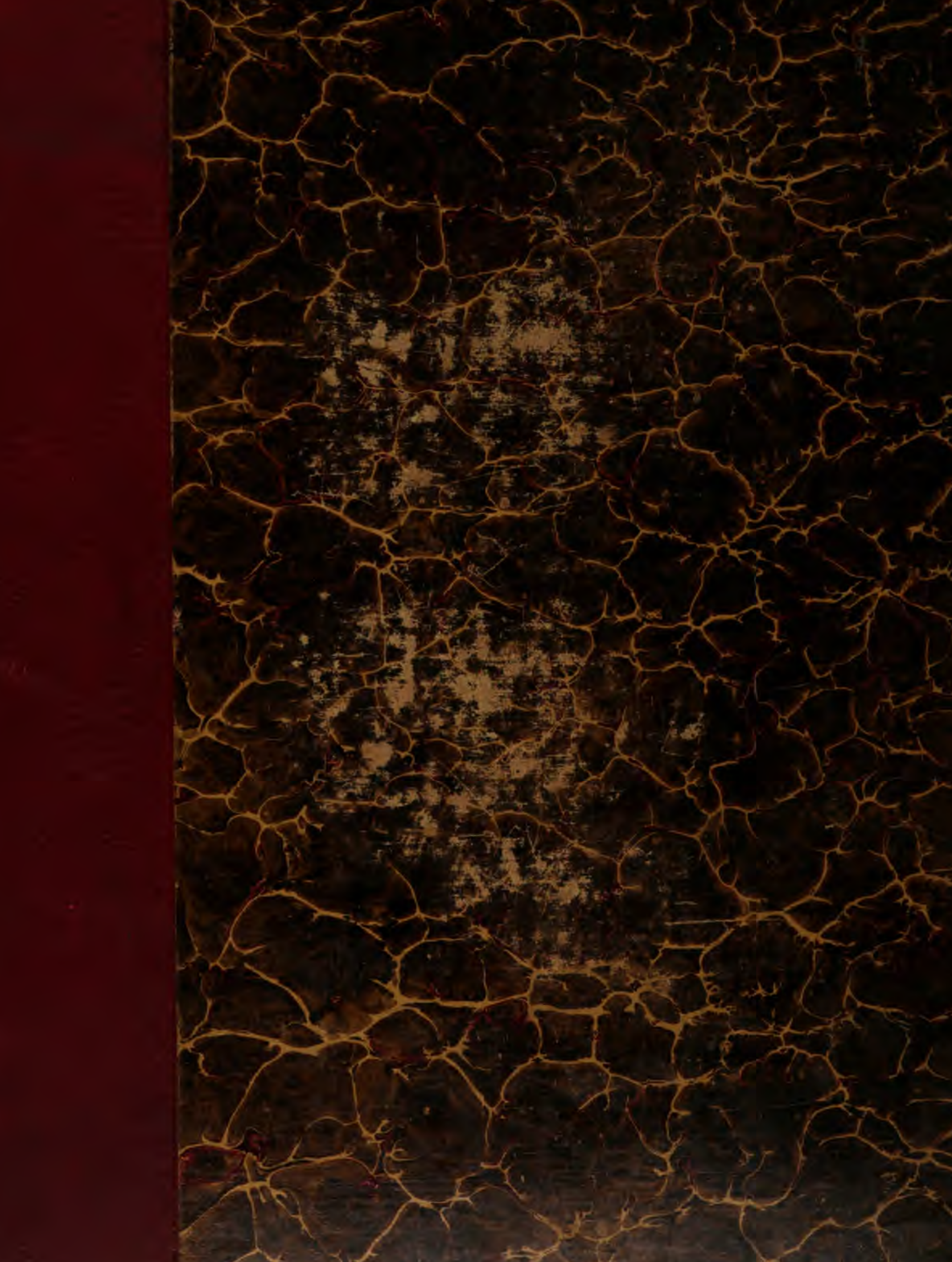
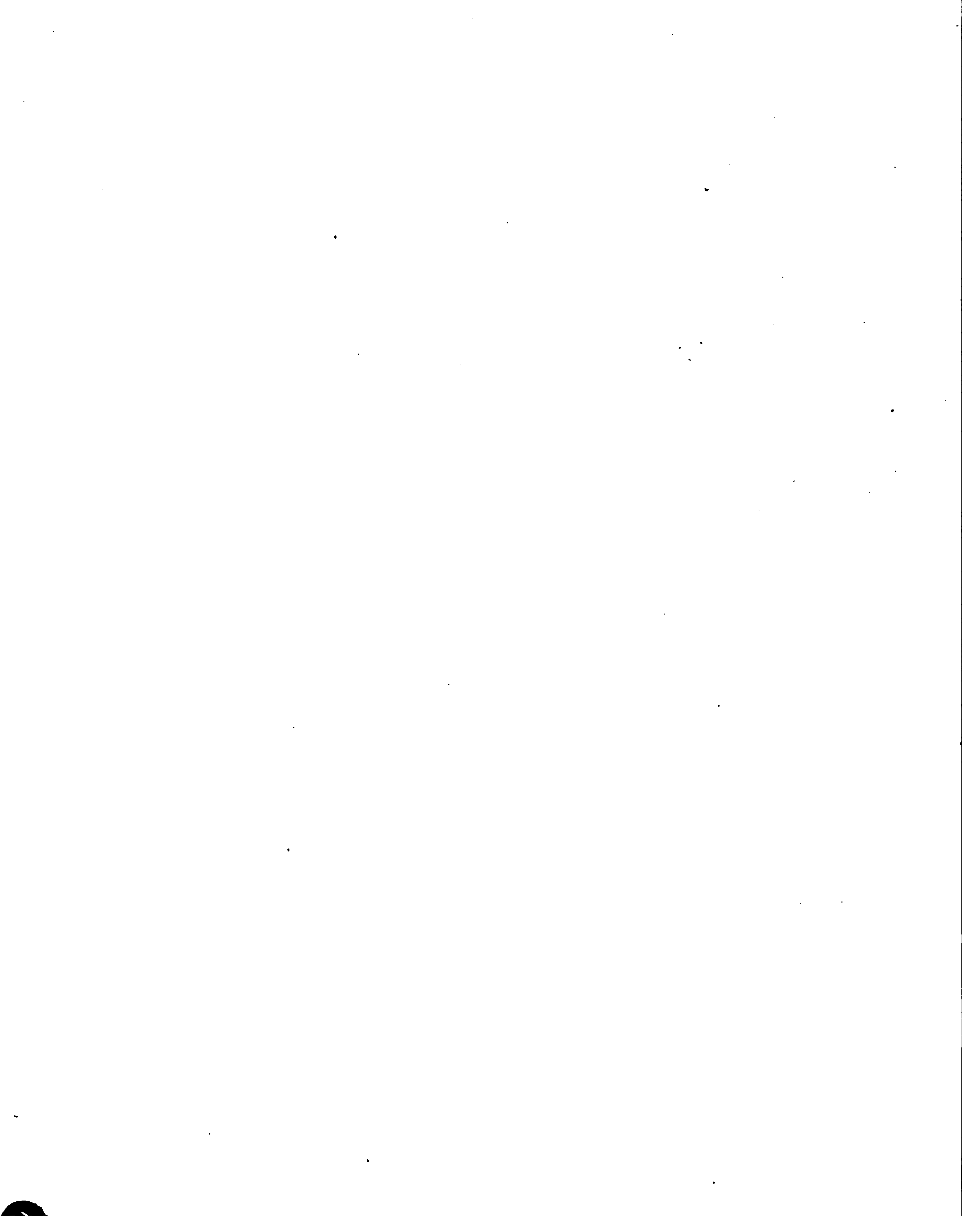






Arc 1.7
SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER, LL. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1830,)
FOR
"BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS."
9 April, 1883.





ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT BENOIT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR

DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS
MEMBRE DE L'INSTITUT ROYAL DES ARCHITECTES BRITANNIQUES

TOME DIX-NEUVIÈME

PARIS
LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON
RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

1859

Acc 1.7

APR 9 [illegible]

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

BRONZES ET ORFÉVRERIE

DU MOYEN AGE

On peut bien dire que l'homme, à partir du jour où la terre lui fut assujettie et livrée en toute propriété [1], n'a pas laissé son domaine en friche. Si le travail lui fut imposé comme une punition, chaque jour, depuis que le monde existe, le genre humain subit sa peine et accomplit sa tâche avec une ardeur qui s'accroît au lieu de se ralentir; car c'est pour notre époque surtout que semble avoir été créée l'expression virgilienne du « labor improbus », de ce labeur, poussé à tort et à travers et qui, pour tout vaincre, ne connaît ni obstacle ni repos.

D'ordinaire, les savants divisent les objets naturels, sur lesquels s'exerce le travail de l'homme, en trois grandes classes : les animaux, les végétaux, les minéraux. Pour se nourrir, l'homme s'attaqua d'abord aux animaux; pour s'abriter, il eut principalement recours aux végétaux, aux feuilles et aux arbres. Ces deux classes subsistent à la surface du globe, et l'homme fut d'abord chasseur et laboureur pour conserver son existence. Mais bientôt, après avoir éventré la surface du sol, il descendit dans les entrailles de la terre et en rapporta des minéraux et des métaux qu'il fit servir à son bonheur et à ses plaisirs, à la gloire de la Divinité et à sa propre satisfaction.

En effet, après avoir assuré l'existence de son corps, l'homme put songer

1. « ... Et replete terram, et subjicite eam,... et dominamini universis animantibus ». — « Genèse », I, 28.

à la vie de son âme. Or, il est à remarquer que si les animaux et les végétaux concourent principalement à l'existence matérielle, ce sont les minéraux surtout qui recèlent les éléments de la vie intellectuelle et morale. Les beaux-arts, dont il est inutile de donner ici une définition que tout le monde sait par cœur, sont les agents les plus actifs de l'intelligence, et les éléments dont ils se composent appartiennent principalement aux minéraux. L'architecture, cette reine dont les autres arts ne sont que les sujets, se fait avec des pierres; la sculpture, avec des pierres et des métaux; la peinture, la seule qui soit digne de ce nom à mon avis, c'est-à-dire la peinture monumentale, la mosaïque, la fresque et la peinture sur verre, c'est dans la pierre et dans la partie colorante des métaux qu'elle trouve sa substance; la musique elle-même, cet art incorporel et impalpable, c'est encore aux métaux, au cuivre, à l'airain, à l'or et à l'argent, qu'elle emprunte la classe la plus nombreuse et la plus éclatante de ses instruments.

Sans les minéraux, la musique serait presque muette, la peinture serait blême, la sculpture durerait peu et l'architecture n'existerait pas.

Je viens de dire que la sculpture durerait peu, parce que, sans la pierre et le métal, en n'en ferait qu'en bois; or, entre les autres qualités qui constituent l'art proprement dit, la durée est peut-être la qualité souveraine. On n'a jamais pu faire un art des parfums, parce que le parfum, à peine éclos, s'évapore et meurt; la danse est un art secondaire, parce que le mouvement d'où elle sort ne dure qu'un instant. Il faut le dire, si, par la typographie et la gravure, on n'avait trouvé le moyen de figer en quelque sorte et de fixer les sons, la musique elle-même ne vaudrait guère mieux que la danse. L'architecture, au contraire, la sculpture et la peinture monumentale sont les arts par excellence, surtout à cause de leur durée. La durée, c'est la qualité suprême : que serait Dieu lui-même, si Dieu ne durait pas toujours?

En revenant de Grèce, je faisais quarantaine à Malte, dans le château La Vallette, avec mes compagnons de voyage. Un matin, après une nuit fraîche, nous nous promenions en face de la mer, dans la cour du château. où, à travers les cailloux, pointaient de petits brins d'herbe. A ces petites plantes s'étaient accrochées des gouttelettes de rosée que le soleil levant colorait et faisait briller comme de la lumière cristallisée. Regardez, me dit l'un des nôtres qui avait quelque poésie dans l'âme, si ces larmes de rosée ne sont pas plus belles et plus diversement colorées que les rubis, les saphirs, les topazes et les diamants les mieux taillés! C'est vrai, lui répondis-je; mais le diamant dure, le diamant est éternel, et la goutte de rosée, si resplendissante qu'elle soit, n'a qu'une minute pour exister. Nous avions à peine fini

de parler, mon interlocuteur et moi, que les rayons du soleil, devenus plus chauds, avaient bu les ruisseaux de saphirs, les rivières de rubis, les fleuves de topazes et la mer de diamants, et qu'il ne restait plus que des brindilles d'herbe desséchées et que de grossiers cailloux. On aura beau dire, il faut à l'art, pour qu'il mérite vraiment ce nom, une longue, une immortelle durée; faites une statue en neige, plus belle que la Vénus de Milo, si vous le pouvez, et ce ne sera cependant pas de la sculpture réelle, pas plus que la coupole en gâteau de Savoie ou le temple en sucre candi destinés au dessert de nos tables ne sont des monuments d'architecture.

Certes, je comprends bien cet orgueil du poëte qui s'écrie :

« Exegi monumentum ære perennius »;

car il semble attribuer à cette pérennité son génie actuel et sa gloire future.

Cet airain, auquel est comparée la durée des œuvres les plus durables, est précisément la substance principale dont sont composés, avec l'or et l'argent, la plupart des objets dont nous allons parler. Si donc à leur forme, qui est déjà si remarquable, ces œuvres joignent la durée du métal, qui est presque éternelle, on peut dire que l'art s'est élevé en elles jusqu'à son apogée.

Tous ces objets sont religieux. Une autre série, dont nous recueillons déjà les éléments, se compose des objets civils, des ustensiles domestiques; mais ici, en ce moment, il n'est question que des choses mobilières à l'usage du culte et qui se coulent en bronze ou se fabriquent en argent et en or.

En tête, à cause de ses dimensions matérielles et de son importance liturgique, il faut placer l'autel. Une église n'est bâtie, en quelque sorte, que pour couvrir l'autel, comme le vêtement n'est fait que pour protéger l'homme. Sans autel, le temple n'existe pas : ce n'est qu'une grande maison; tandis que l'autel, centre d'où rayonne toute l'église, subsiste seul et par lui-même. Il est dans l'édifice sacré ce qu'est le cœur dans l'homme : la source de la vie, le « primum vivens » et l' « ultimum moriens » de tout ce qui tient au culte.

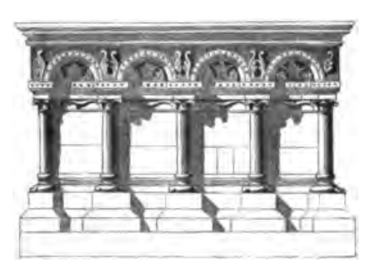
I. — AUTELS.

Les autels en bronze sont fort rares [1]. En argent et en or, malgré la valeur du métal et la cupidité de l'homme, ils existent encore assez nombreux. La

1. M. J. Gailhabaud, dans l'« Architecture du ve au xviie siècle », 49e livraison, a publié l'autel en bronze de la cathédrale de Brunswick. C'est une table portée par cinq colonnes isolées, une au centre, les autres aux angles; les colonnes sont creuses, bien entendu. Cet autel fort simple, mais fort intéressant, doit dater du xiie et peut-être du xie siècle; on va même jusqu'à l'attribuer au xe.

plupart sont en marbre et principalement en pierre. Mais ces autels de pierre et de marbre, surtout ceux d'Avenas, de Saint-Guilhem-du-Désert, de Saint-Denis, qui sont couverts de figures assises ou debout, peuvent s'exécuter facilement et convenablement en métal, surtout en bronze. Ceux-là, même où l'on n'a employé que l'architecture, comme à celui de Saint-Germer que voici, se traduiraient parfaitement en bronze.

1. — AUTEL ROMAN. — XIIe SIÈCLE.



A SAINT-GERMER, PRÈS BEAUVAIS. — LONG., 1m72; HAUT., 1m24.

Il se coulerait avantageusement en métal, comme il a été coulé en grès céramique, d'une manière si remarquable, par MM. Virebent, de Toulouse.

Puisque nous venons de nommer ces habiles céramistes de Toulouse, qu'on

2. — AUTEL EN STYLE DU XIIIe SIÈCLE.



COMPOSÉ ET EXÉCUTÉ PAR MM. VIREBENT FRÈRES. — LONG. VARIABLE DE 2 A 3m, SUR UNE HAUTEUR PROPORTIONNELLE.

nous permette de montrer l'un de ces autels, moulé complétement en terre cuite, et qui ne perdrait pas à s'exécuter en fonte de cuivre. Mais seulement,

en terre cuite, il coûte trois mille francs; en bronze, il en vaudrait douze mille, et en pierre même il irait au moins à six mille[1].

Un autel de métal, en or, célèbre surtout depuis qu'il est exilé, est celui de la cathédrale de Bâle, que le Gouvernement français a eu la générosité d'acheter et de placer dans le musée historique de l'hôtel de Cluny. Ce n'est à proprement parler qu'un parement qui s'appliquait aux jours solennels contre le massif uni de l'autel, ce que les Italiens appellent une « pala » ou un « paliotto », c'est-à-dire un devant d'autel ou, pour plus de rigueur encore, un vêtement, un « pallium ». Cet autel de Bâle, qui date de 1019, à ce que l'on prétend, et qui paraît avoir été donné par l'empereur saint Henri et sa femme Cunégonde, est divisé en cinq arcades. Celle du milieu, plus élevée, renferme Jésus-Christ, le « Roi des rois, le Seigneur des seigneurs » : REX REGVM, DN̄S DOMINANTIVM. Aux pieds du Sauveur, qui tient le monde à la gauche et bénit de la droite, sont prosternés les donateurs, prince et princesse. Les trois archanges saint Gabriel, saint Raphaël et saint Michel, puis saint Benoît, occupent les autres arcades, au-dessus desquelles, dans des médaillons, se voient à mi-corps les quatre vertus cardinales: la Prudence, la Justice, la Tempérance et la Force. Des inscriptions latines nomment Dieu, les trois archanges, saint Benoît abbé et les quatre Vertus; mais, en outre, une inscription, latine également, règne à la frise et à la base du monument, inscription qui, tout en appelant par étymologie ou plutôt par signification les cinq grands personnages, a l'avantage d'être une invocation ardente au Christ, qu'on supplie d'être le médiateur entre son Père et les hommes :

+ QVIS SICVT HEL FORTIS MEDICVS SOTER BENEDICTVS
+ PROSPICE TERRIGENAS CLEMENS MEDIATOR VSIAS.

Le QVIS SICVT HEL est la signification du nom de Michel; le FORTIS, celle de de Gabriel; le MEDICVS, de Raphaël. Quant à SOTER, c'est « Salvator », Sauveur en grec. Seul, saint Benoît, BENEDICTVS, conserve son nom, dont la signification est parfaitement transparente et n'avait pas besoin d'autre étymologie. Le VSIAS (ousias) de la fin est un mot grec latinisé, comme SOTER, et

1. MM. Virebent frères, de Toulouse, viennent d'établir à Paris un dépôt et une agence pour leurs beaux et solides produits. Le dépôt est rue Saint-Dominique, 23, dans nos magasins, et l'agence dans nos bureaux. Nous avons désiré concourir au succès de cette utile et belle industrie d'art à bon marché. On pourra donc, désormais, s'adresser au Directeur des « Annales Archéologiques », rue Saint-Dominique, 23, à Paris, lorsqu'on voudra se procurer des autels, des statues et statuettes, des bas-reliefs, des ornements, des motifs d'architecture de tout style et de toute forme en grès céramique.

qui signifie « substance », substances engendrées de terre, les humains par conséquent[1].

3. — AUTEL DE BALE, EN OR. — XI[e] OU XII[e] SIÈCLE.



AU MUSÉE DE L'HOTEL DE CLUNY. — LONG., 1m82; HAUT., 1m12.

Il y a d'autres autels en métal, bien plus célèbres et bien plus riches encore que celui de Bâle : le « Paliotto » de Saint-Ambroise de Milan, la « Palla-d'Oro » de Saint-Marc de Venise, la « Palla-d'Oro » d'Aix-la-Chapelle, dont il ne reste plus que dix-sept bas-reliefs en or repoussé[2]. Je ne parle ni de l'autel de Pistoja, ni de l'autel Saint-Jean à Florence, ni d'un autre autel de Saint-Marc de Venise, parce qu'ils datent d'une époque trop récente, des XIV[e] et XV[e] siècles. Du reste, tous trois sont en argent et d'une très-grande valeur; d'ailleurs encore, si l'on voulait en exécuter de ce style, il serait nécessaire d'aller s'y inspirer.

Aux XII[e] et XIII[e] siècles, ce n'est pas seulement le devant de l'autel que l'on décore; on en pare surtout le dessus, puis le retable, puis la tranche même du retable, et enfin tout ce qui l'environne.

Sur le dessus de l'autel, la table proprement dite, on pose les chandeliers

1. M. W. Wackernagel a publié dans les « Mittheilungen der Gesellschaft für vaterlændische Alterthümer in Basel » (Bâle, 1857, in-4°), un mémoire sur cet autel. A Bâle, MM. Wackernagel et Ch. Riggenbach sont persuadés que l'autel est bien du XI[e] siècle. En Prusse, Kugler, et en Autriche, M. G. Heider, l'assignent au commencement du XIII[e] siècle. Entre ces deux époques, nous pencherions volontiers pour le XII[e] siècle, car le roman est très-nettement accusé sur ce monument.

2. Je possède le moulage en plâtre de ces bas-reliefs, infiniment curieux, qui représentent la vie, la mort et la résurrection de Jésus-Christ, et enfin le Sauveur (imberbe) dans sa gloire entre la sainte Vierge, saint Michel et les quatre attributs des évangélistes. Il paraît que l'empereur Henri II, donateur, à ce qu'on assure, de l'autel de Bâle, aurait également donné cet autel d'or à Aix-la-Chapelle. Mais celui d'Aix, d'alleurs plus riche et plus intéressant que l'autel de Bâle, est aussi plus ancien de cent ans peut-être. En conséquence, en assignant le commencement du XI[e] siècle à l'autel d'Aix, il faudrait avancer jusqu'au XII[e] celui de Bâle.

et les vases sacrés; au retable, on représente en relief ou en peinture les scènes principales de la Passion ou de la vie du patron dont l'autel porte le vocable; sur la tranche, on aligne les reliquaires; du milieu de cette tranche part une petite construction, pilastre, faisceau de colonnes, clocheton, où l'on suspend la réserve et que l'on surmonte du crucifix. Autour de l'autel on plante des colonnes où se dressent des anges qui tiennent soit des candélabres, soit les instruments de la Passion. Tout cela, chandeliers, candélabres, vases sacrés, bas-reliefs, reliquaires, tabernacle et réserve, crucifix et anges, s'exécute en bronze, en argent, en or, en métal fondu ou battu.

Le n° 4, réduction d'un autel de l'ancienne cathédrale d'Arras, tel qu'il est peint sur un vieux tableau, offre l'exemple le plus complet d'un autel ainsi paré et meublé.

4. — AUTEL DU XIIIe SIÈCLE.



SUR UN ANCIEN TABLEAU, A LA CATHÉDRALE D'ARRAS.

Non-seulement les anges qui portent les instruments de la Passion devaient être en métal, en bronze ou en argent, mais les colonnes elles-mêmes pouvaient être coulées en bronze [1]. Quant à la crosse ou double volute, de laquelle

1. Autour de l'autel qu'il a fait exécuter pour la cathédrale de Clermont-Ferrand, M. Viollet-le-Duc a fixé ainsi des colonnes en métal supportant des anges en métal également. Ce système, d'une richesse si grande et d'un éclat plus grand encore, est tout à fait conforme à l'esprit du

s'échappe le petit ange qui tient la suspension, elle est assurément en bronze ou au moins en fer forgé. Cette suspension, en forme de tour ou d'extrémité de clocher, est une œuvre d'orfévrerie du même ordre que les nombreux reliquaires posés sur la table de l'autel et alignés sur la tranche du retable. Le « chef », assis sur la table et porté par deux petits anges agenouillés, doit être celui de saint Waast, apôtre et évêque d'Arras. Les autres reliquaires sont d'une forme assez variée, et que nous retrouverons dans ceux qui vont passer successivement sous nos yeux. Tout au sommet de l'édicule, auquel est accrochée la suspension de la réserve eucharistique, est plantée la croix à laquelle Jésus est attaché entre trois anges qui recueillent le sang divin, et Marie et saint Jean qui assistent à l'agonie du Sauveur. Ce petit groupe de six personnages était en métal, à n'en pas douter, comme il en existe encore bien des exemples. Nous engageons les architectes gothiques à méditer et scruter toutes les parties, même les moins visibles, qui constituent cet autel d'Arras : sauf les chandeliers et les vases sacrés, il y a là tous les éléments des autels de nos cathédrales du XIIIe siècle.

De cet ensemble, passons aux détails.

II. — RELIQUAIRES.

Aux jours de fêtes, les premiers objets que l'on apportait sur les autels, au moment des cérémonies, étaient les reliquaires et, entre ceux-ci, les châsses proprement dites.

Sur l'autel d'Arras, s'offre avant tout le chef de saint Waast; de même, dans les autres églises, se plaçaient d'abord les châsses des grands patrons.

C'est un fait constant dans tout le moyen âge : les grandes châsses affectent la forme des églises; ce sont des églises de métal, bronze, argent ou or, peintes d'émaux et de nielles, relevées de filigranes et de pierreries; des églises en miniature; des âmes d'églises, si l'on peut parler ainsi, placées au centre du grand corps matériel de l'église de pierre. A la Sainte-Chapelle de Paris, la châsse des grandes reliques offrait la réduction en petit de la Sainte-Chapelle même. En Belgique, à Nivelles, la châsse métallique de sainte Gertrude, qui date de la fin du XIIIe siècle, reproduit une église de pierre avec

moyen âge. Il permet de donner à l'autel une dimension moins colossale, moins exagérée que celle qui n'a cessé de s'amplifier depuis Louis XIV, car, par ces hautes colonnes haussées chacune d'un ange debout, cet ensemble, qui constitue l'autel, prend une importance considérable.

une affectation que nous trouvons ridicule : portail à trois entrées avec voussures profondes et pleines de figurines; tympans au-dessus des portes; balustrade à jour à la naissance des voûtes; rosace à douze compartiments pour des vitraux, comme aux cathédrales de Reims et de Paris; crochets sur les rampants des pignons; crête dans toute la longueur du toit; contre-forts et arcs-boutants pour retenir la poussée des voûtes. A l'intérieur, trois nefs, deux bras de croix. Il n'y manque qu'une abside circulaire, mais le chevet en est droit, comme à la cathédrale de Laon et, comme à la même cathédrale, percé d'une grande rose à douze compartiments. C'est puéril, assurément, mais fort curieux, et je ne connais pas de châsse qui donne plus exactement l'impression d'une grande église que ce monument de Nivelles : c'est une cathédrale en miniature.

Pour établir aux yeux de nos lecteurs cette preuve d'un fait constant, au moyen âge et chez tous les peuples, nous avons fait graver trois châsses représentant les trois types principaux de l'architecture chrétienne : le byzantin de l'Orient, le roman des bords du Rhin, le gothique de la France.


5. — CHASSE BYZANTINE A COUPOLE. — XIIe SIÈCLE.



A M. LE PRINCE SOLTYKOFF. — 50 CENTIMÈTRES DE HAUT SUR 50 DE LARGE.

Cette œuvre, qui serait incomparable s'il n'en existait pas, à ma connaissance, deux autres absolument pareilles, est complétement en cuivre fondu, battu, émaillé, ciselé, gravé et doré. Des sujets et des personnages en ivoire, vie de Jésus, prophètes et apôtres, occupent les arcades des parois, les portes, les croisillons et les niches de la coupole. Cette alliance de l'ivoire et du métal, de la lumière, blanche comme le lait et dorée comme le soleil, donne à ce petit monument un éclat qui fait rêver à la Jérusalem céleste. Il n'est

pas nécessaire d'insister sur la forme byzantine de l'édifice[1], quoique l'exécution et les émaux en soient germaniques. Mais, aujourd'hui, cette double question ne doit pas nous arrêter; ce qui nous occupe c'est la matière, qui est métallique et parfaitement appropriée au but voulu. Cette châsse nous paraît d'une exécution si facile, malgré sa richesse, que nous la faisons reproduire en ce moment en bronze ciselé pour la placer, comme tabernacle, sur l'autel d'une des plus belles églises romano-byzantines de France. L'ivoire entre comme accessoire dans cette châsse byzantine; dans la suivante, au contraire, il compose la châsse tout entière. Mais il est évident que les personnages, le Christ assis à l'entrée du temple, les apôtres du soubassement et les grands soldats debout près des attributs des évangélistes, pourraient être en métal. Dans ce cas, on aurait la contre-partie de la châsse byzantine, où la construction est en métal et les personnages en ivoire. Quoi qu'il en soit, ce petit édifice d'ivoire, qui appartient aujourd'hui au Musée royal d'antiquités de Bruxelles, offre la plus curieuse imitation d'une église romane des bords de

6. — CHASSE ROMANE DES BORDS DU RHIN. — XIIe SIÈCLE.



AU MUSÉE ROYAL D'ANTIQUITÉS A BRUXELLES

la Meuse, de la Moselle ou du Rhin : c'est, si l'on veut, Saint-Servais de Maëstricht, la cathédrale de Trèves ou la cathédrale de Worms[2].

La châsse des rois mages, à Cologne, et celle de Saint-Eleuthère, à Tournai,

1. Dans le trésor de Saint-Marc, à Venise, on voit une petite châsse analogue surmontée d'une coupole, et qui, certainement, n'est pas plus byzantine de forme, sinon de détail, que cette châsse du prince Soltykoff. Le trésor d'Aix-la-Chapelle possède également un reliquaire en forme d'église byzantine, surmontée d'une coupole; c'est le reliquaire qui renferme la tête de saint Athanase ou saint Anastase, car j'ai vu le nom écrit des deux manières. Mais Athanase ou Anastase, dont le nom est grec sous ces deux formes, devait avoir un reliquaire byzantin et probablement exécuté en Orient. Le dessin de la châsse du prince Soltykoff nous a été donné par M. Charles Sauvageot, qui nous prépare, en une série de dix ou douze gravures, une monographie complète de ce véritable monument. Cette monographie sera publiée dans les « Annales Archéologiques ».

2. M. Arnaud Schaepkens a décrit et gravé cette châsse romane dans le « Trésor de l'art ancien en Belgique », pages 19-20 et planche XXIII.

affectent déjà la forme d'une église, mais d'une église sans clocher et sans transsept; c'est plutôt un tombeau dont le couvercle serait en forme de toit, comme la châsse de sainte Julie, à Jouarre, dont voici le petit côté.

7 — CHASSE DE SAINTE JULIE. — COMMENCEMENT DU XIII[e] SIECLE.



DANS L'ÉGLISE DE JOUARRE (SEINE-ET-MARNE).

Il faut aller dans le midi de la France, à Bouillac, près de Montauban, où ont été recueillies quatre châsses provenant de l'abbaye détruite de Grandselve. Là ce sont de petites églises avec haute nef, bas côtés, transsept, clocher au centre de l'intersection des nefs, absolument comme si c'était construit en pierre [1]. La forme en est de la transition du roman à l'ogival, mais la date est bien de ce XIII[e] siècle dont la fin a exécuté la châsse de Saint-Taurin, à Évreux. La forme de l'église est parfaitement caractérisée sur cette châsse de Saint-Taurin, œuvre de métal estampé, repoussé, ciselé et gravé. Une nef soutenue par des contre-forts « maçonnés », comme on dira si fréquemment un siècle plus tard; cette nef est coupée par un transsept, à l'une des portes duquel se tient debout et bénissant saint Taurin habillé en évêque. Crête ouvragée sur le toit, flèche s'élançant du centre de la croisée. La vie du saint distribuée sur les parois et la toiture du monument. Le tout assis sur un soubassement que portent quatre grosses pattes de lion [2]. L'affectation avec laquelle on a imité l'architecture, les contre-forts, les arcs-boutants et surtout l'appareil des pierres, la maçonnerie, est ridicule; on y sent

1. Voyez, sous le titre de « Monographie de l'abbaye de Grandselve », une fort curieuse notice de M. Jouglar, insérée dans le volume VII des « Mémoires de la Société impériale archéologique du midi de la France », Toulouse, 1857. A cette notice sont joints les dessins des quatre châsses.

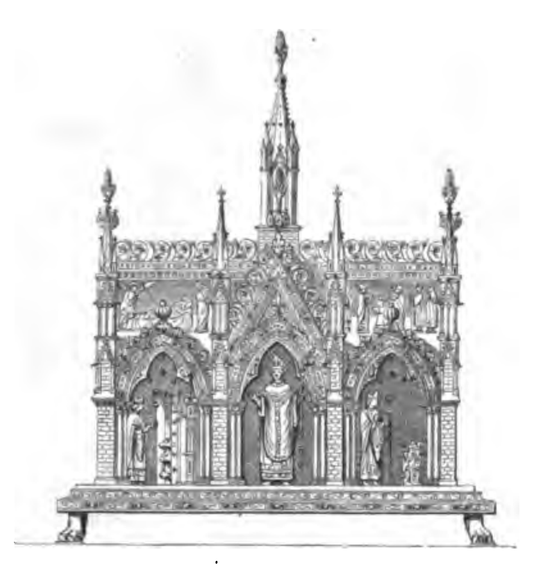
2. Voyez dans les « Mélanges d'Archéologie » des PP. Martin et Cahier, volume II, la gravure et la description de ce précieux monument de notre orfévrerie française.

le XIVe siècle, ce commencement de la puérilité du moyen âge. Mais la châsse de Nivelles, quoique un peu plus ancienne, au moins de style, est tombée plus bas encore et dans l'enfance complète. Du moins le mérite de la châsse de Saint-Taurin est d'accuser parfaitement l'architecture ogivale de la France, comme la châsse de Bruxelles l'architecture romane des bords du Rhin, comme la châsse du prince Soltykoff l'architecture byzantine.

Voici l'un des larges côtés de la châsse de Saint-Taurin.



8. — CHASSE DE SAINT TAURIN. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.

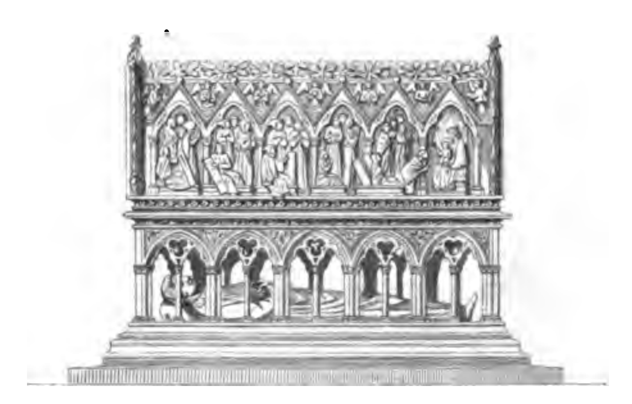


DANS L'ÉGLISE SAINT-TAURIN, A ÉVREUX. — LONG., 1m; HAUTEUR TOTALE, 1m20.

Toutes les châsses en forme d'église sont très-différentes de dimensions : elles varient, en longueur, de 20 à 25 centimètres seulement, jusqu'à 1 et 2 mètres passés, sur une hauteur proportionnelle. La châsse des rois mages, à Cologne, a plus de 2 mètres de longueur; la dimension la plus ordinaire est celle de 50 centimètres, et surtout celle de 1 mètre. On a donc exécuté en métal des châsses même plus grandes qu'un corps humain étendu tout de son long, de façon que le corps saint, vénérable ou illustre, y repose et s'y voit tout entier. L'ancienne collégiale des comtes de Champagne, à Troyes, possédait un reliquaire en or, argent et cuivre émaillé, ayant la forme d'un haut cercueil, percé d'arcades à jour à travers lesquelles on voyait couchée la statue du comte de Henri Ier dit le Large. La révolution de 1793 a détruit ce riche cercueil; mais il en reste un dessin ancien et assez exact, que nous

avons l'intention de reproduire. Le monument suivant, quoique exécuté en pierre, non en métal, peut donner une bonne et belle idée du cercueil de Henri le Large.

9. — CHASSE DE SAINT ÉTIENNE D'OBASINE. — COURANT DU XIIIe SIÈCLE.



DANS L'ÉGLISE D'OBASINE, (CORRÈZE). — LONG., 2m36; HAUT., 2m40.

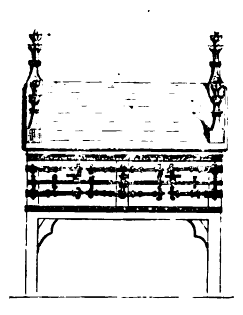
C'est une châsse et un cercueil. Cercueil, le saint y repose sous terre, en partie ou en totalité, et son effigie de pierre couvre et conserve ses derniers débris. Châsse, elle offre sculptées l'existence des moines vivants et la résurrection des moines morts dont le saint est le chef d'ordre, le patriarche. Le XIIIe siècle est près de finir dans cette œuvre, et le XIVe y fait déjà sentir ses premières influences; mais c'est bien supérieur à la châsse de Saint-Taurin, et, si j'avais à exécuter en métal une châsse qui dût contenir un corps saint, c'est ainsi que je voudrais la faire. Je ne sais rien de plus charmant ni de plus beau tout à la fois. Arcades à jour, dans le bas, à travers lesquelles on voit la statue couchée du saint. Dans le haut, sur le toit, arcades pleines où sont figurées toutes les scènes de la vie et de la résurrection des abbés, des pères, des convers et des frères lais de l'ordre, tous vivants ou ressuscitants, en prières devant l'enfant Jésus que porte la sainte Vierge assise sur un trône.

On rencontre très-fréquemment des châsses en forme de coffres : coffres en métal, coffres en ivoire, coffres en pierre, coffres en bois, montés ou non sur des pieds.

Le suivant, qui est en bois, est par destination une châsse véritable, car il renfermait le corps de saint Thibault. La relique était solidement protégée

par les pentures, barres, vertevelles, verrous, serrures qui la couvrent et la ferment; c'est donc du bois et du fer en même temps.

10. — CHASSE DE SAINT THIBAULT. — XIII[e] SIÈCLE.



DANS L'ÉGLISE SAINT-THIBAULT, COTE-D'OR.

Un coffre entièrement en métal est celui de Molsheim (Bas-Rhin), véritable petite châsse en forme de monument carré, surmonté d'un toit à double versant et à double croupe, le tout coulé en bronze et porté sur quatre pattes de lion également en métal. Sur la face, au centre, dans une auréole ovale, est assis le Christ triomphant entre les attributs des évangélistes, la sainte Vierge et l'archange Gabriel. Suivant l'usage si fréquent en Allemagne, les attributs ont le corps de l'homme, mais les ailes et la tête de l'animal. Sur les versants et les croupes du toit, les douze apôtres debout,

11. — CHASSE DU CHRIST ET DES APÔTRES. — XII[e] SIÈCLE.



A MOLSHEIM, BAS-RHIN. — LONGUEUR, 25 CENT.; HAUT., 30.

contre-butés aux angles, pour ainsi dire, par quatre petits personnages assis, qui pourraient bien être les Pères de l'Eglise [1]. Si l'on s'en rapporte à

1. Voir une « Notice » sur ce reliquaire, par M. l'abbé Straub, qui l'a découvert, dessiné et décrit, et qui, à ma prière, l'a fait mouler pour me permettre de le couler en bronze, ce qui ne tardera pas à s'exécuter.

cette iconographie, ce coffret devait renfermer des reliques du Sauveur, de la Vierge, de saint Gabriel, des évangélistes, des apôtres et des quatre Pères de l'Église. En général, les châsses sont historiées de la vie ou tout au moins de la figure des personnes aux reliques desquelles elles sont destinées. Au dehors c'est la représentation de la vie, au dedans ce sont les débris laissés par la mort.

Un motif de châsse, aussi charmant qu'original, est celui qui se voit en double exemplaire au musée de l'hôtel de Cluny. Un cylindre de cristal renferme les gros ossements d'un saint. Ce cylindre, disposé pour laisser voir entièrement la relique, et de face et de profil, est monté en long dans une armature de métal. Chaque extrémité du cylindre est arrêtée par une lunette qui s'enchâsse dans une sorte de petit portail droit que coiffe un pignon à crochets. Dans sa longueur, le cylindre est surmonté d'une crête comme celle d'une église. Ce petit monument est porté, au moyen de deux longues barres de fer, par quatre petits personnages en longue robe, tête nue, armés chacun d'une crosse très-simple. Je suppose que ce cylindre renferme les reliques d'un abbé, d'un chef d'ordre, de saint Benoît, par exemple, ou de saint Bernard, et que les quatre chefs principaux des grandes abbayes relevant des Bénédictins ou des Bernardins portent ainsi sur leurs épaules la relique de leur patriarche. Ces quatre porteurs sont établis sur une plate-forme en métal, qui repose elle-même sur quatre colonnettes fort courtes.

12. — CHASSE D'UN ABBÉ. — XIIIe-XIVe SIÈCLE.



AU MUSÉE DE L'HOTEL DE CLUNY. — LONG., 25 C.; HAUT., 23.

Il est inutile d'insister sur l'élégance et l'originalité de ce joli reliquaire. J'ai failli être chargé d'exécuter, pour Saint-Ouen de Rouen, une châsse destinée à recevoir les reliques de l'illustre patron de cette église, du grand chef religieux de la Normandie, qui fut le contemporain et l'ami de saint Éloi. Si j'avais pu obtenir ce travail, je me serais inspiré du petit reli-

quaire du musée de Cluny. J'aurais fait une châsse contemporaine de la magnifique église Saint-Ouen à laquelle elle est destinée, et, cette châsse, je l'aurais placée sur les épaules des quatre évêques personnifiés de la province de Rouen, c'est-à-dire des quatre évêques d'Évreux, de Bayeux, de Coutances et d'Avranches. Les quatre suffragants auraient ainsi porté leur métropolitain directement sur leurs épaules pour lui rendre un perpétuel hommage.

Les reliquaires ayant la forme d'une église sont extrêmement nombreux, nous l'avons vu, non-seulement chez les latins, mais même chez les byzantins. Ceux qui n'ont pris qu'une portion de l'église, au lieu d'une église entière, sont plus nombreux encore. Ainsi un portail complet ou une porte seulement, la fenêtre, la tour, la flèche, l'abside, la colonne ont prêté leur forme à tant de reliquaires, qu'il suffira d'en donner deux ou trois exemples.

Voici un triptyque qui n'est pas autre chose qu'une grande porte tréflée, fermée par deux battants. Défoncez le centre de cette porte et prolongez-en la perspective jusqu'à une certaine profondeur, vous aurez au fond comme une sorte de jubé où brillera cette grand croix du milieu placée entre la Religion chrétienne et la Religion juive qui sont dans le haut, la sainte Vierge et saint Jean évangéliste qui occupent le bas. Sur les battants, dans le haut, deux anges céroféraires; dans le bas, un ange thuriféraire et un saint patron. A l'extérieur, les volets sont gravés et émaillés de saint Jean-Baptiste qui a précédé et annoncé l'Agneau qui devait mourir sur la croix, d'un jeune apôtre nu-pieds et nimbé qui tient précieusement une croix avec les

13. — TRIPTYQUE DE L'ABBAYE DE FLOREFFE (BELGIQUE). — XII



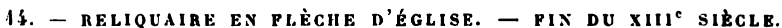
AU MUSÉE ROYAL D'ANTIQUITÉS, A BRUXELLES.

pans de son manteau, de deux anges adorateurs de cette croix figurée au dehors et représentée en réalité par un morceau considérable à l'intérieur. On peut considérer ce reliquaire comme l'entrée d'une église dédiée à la vraie croix.

M. Arnaud Schaepkens, qui a décrit et gravé ce splendide reliquaire dans son « Trésor de l'art ancien en Belgique », pages 15-17, planches XVI-XVII, assimile avec raison ce reliquaire à un sanctuaire s'ouvrant par une porte trilobée.

Les reliquaires en forme de chapelle absidale ou d'abside entière à plusieurs chapelles sont très-nombreux ; ceux qui affectent la forme d'un clocher sont plus nombreux encore. Il y a même toute une série de vases sacrés, dont nous verrons plus loin plusieurs exemples, c'est-à-dire, les ostensoirs des XIVe et XVe siècles, qui ont presque toujours la forme d'une tour et d'une flèche.

Le petit reliquaire n° 14 n'est pas un ostensoir, mais sa forme de clocher en flèche est une des mieux accusées que nous connaissions. Depuis quelques années, les orfévres et bronziers de Paris et de Lyon ont jeté des reliquaires en clocher dans le commerce des objets religieux ; rien n'est plus laid que la forme générale, rien n'est plus bâtard que les détails pseudo-gothiques de ces fontes et de ces repoussés vraiment hideux. Comment ne se sont-ils pas encore inspirés de ces belles formes simples des XIIIe et XIVe siècles, d'après lesquelles a été exécuté ce charmant reliquaire?


14. — RELIQUAIRE EN FLÈCHE D'ÉGLISE. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.



AU COUVENT DES OISEAUX, A PARIS. — HAUT., 25 CENT.

Les reliquaires en clocher ou surmontés d'un campanile abondaient dans le trésor de la cathédrale de Laon. Ainsi, entre autres titres de séries, on y trouve celui-ci :

« Vingt-huit vases d'argent ou reliquaires, tant grands que petits, à pied rond d'argent, surmontés d'une tige et d'un campanile[1] ».

1. « Viginti octo vasa argentea seu reliquiaria, tam magna quam parva, cum pede argenteo rotundo, stipite et campanili superius. » — ÉDOUARD FLEURY, « Inventaire du trésor de la cathédrale de Laon », Paris, 1855, in-4°, page 15.

Le trésor de Hildesheim, au royaume de Hanovre, possède le plus beau reliquaire en forme de tour romane que je connaisse : il est en argent doré, et il contient les reliques de tous les patrons de l'église de Hildesheim. Cette tour est posée sur un soubassement octogonal, à trois étages, en retraite l'un sur l'autre. Comme le soubassement, chaque étage est octogone. Sur chaque pan sont percées des arcades, au nombre de soixante-quatre, dans chacune desquelles se tient debout une statuette d'argent d'un patron vénéré par des fidèles. Chaque étage est terminé par un toit côtelé dont les divisions simulent la construction[1].

Le reliquaire suivant, qui appartient au trésor de l'église de Conques


15. — RELIQUAIRE EN TOUR ROMANE. — XIe SIÈCLE.



DANS L'ÉGLISE DE CONQUES, PRÈS DE RODEZ. — HAUT, 39 CENT.

(Aveyron), offre également la forme d'un clocher roman. Base carrée, où se voit en médaillon l'Atlas juif, Samson, qui déchire la gueule du lion.

1. Voir dans « Der Dom zu Hildesheim », par le docteur Kratz, la description et le dessin de ce remarquable monument, pages 184-187 du texte, planche XI, figure 4, de l'atlas. Sur la face où se voit Marie tenant l'enfant Jésus qu'adorent deux fidèles agenouillés, est gravée l'inscription suivante :

LIPPOLDVS · NATVS · DE · STEYNBERCH · DIGNIFICATVS ·
HIC · CELLERARIATV · IVNCTO · CANONICATV ·
HVIC · PRO · CHRISTO · ME · CONTVLIT · ECCLESIE ·
MEMBRA · PATRONORVM · SVNT · IN · ME · CLAVSA · PIORVM ·
NATE · DEI · DONABIS · EI · DONVM · REQUIEI ·

Dans le trésor de la petite ville d'Essen, en Westphalie, existent huit petits reliquaires des XIVe et XVe siècles, en forme de clochers ronds, carrés, polygonaux, montés chacun sur un pied.

Premier étage à pans dans le bas, circulaire dans le haut, où se montrent en buste les patrons de Conques dont les ossements apparaissent au-dessus de leur tête. Toit circulaire, côtelé et tout couvert de tuiles rondes à la romaine[1].

Les reliquaires, destinés au culte et contenant des reliques de saints, doivent affecter principalement la forme religieuse, la forme des églises; cependant quelques-uns reproduisent celle des habitations civiles, des maisons. Du reste, il faut le dire, les maisons de ce genre sont aussi sacrées que des églises : c'est, par exemple, la petite maison de Nazareth habitée par la sainte Vierge et où l'archange Gabriel vint annoncer à Marie qu'elle serait mère de Dieu[2].

Non-seulement on a exécuté des reliquaires en forme de maison isolée, mais même en forme de maisons réunies, et composant une ville. Toutefois, là encore, cette ville est sainte par excellence, car ce n'est rien moins que la Jérusalem céleste. Aux appareils de lumière et aux encensoirs, nous donnerons des exemples de ces Jérusalem en bronze.

Enfin, la forme du château fort, du donjon central défendu par des tours de circonférence, fut quelquefois imitée, et l'un des plus curieux exemples de cette variété a été découvert, au mois d'août 1856, dans le cloître de l'abbaye

16. — RELIQUAIRE EN CHATEAU-FORT. — FIN DU XIII[e] SIÈCLE.



A CHARROUX, DÉPARTEMENT DE LA VIENNE. — HAUT. TOTALE, 38 CENT.

ruinée de Charroux, près de Poitiers. En défonçant une arcade de ce cloître, des maçons trouvèrent cachés deux importants reliquaires de la fin du XIII[e] siècle[3]. L'un des deux est celui dont voici le dessin.

1. Voir dans les « Annales Archéologiques », volume XVI, le dessin et la description de ce reliquaire par M. Alfred Darcel.

2. Au trésor d'Aix-la-Chapelle, il y a notamment un joli reliquaire en forme de maisonnette.

3. Voir, dans les « Bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest », année 1857, pages 173-183, la description et le dessin de ces reliquaires par M. A. Brouillet.

Sur un pied de calice, à sept lobes, terminé par un gros nœud composé de petites niches, reposent, en forme d'Atlas, quatre personnages nimbés, nu-pieds, qui portent sur leur tête un soubassement circulaire en cristal. Sur cette vigoureuse fondation est assise une haute tour que surmonte une croix et qu'environnent sept tourelles. Une série de portes trilobées, que séparent des contre-forts étroits, servent de parement et de lien aux tourelles. Hors le cristal du soubassement, l'édifice entier et le pied qui le porte sont en argent doré.

Dans tous ces reliquaires qui viennent déjà de passer sous nos yeux, on plaçait des corps entiers ou des parcelles de corps, où bien des objets, comme des vêtements, qui avaient appartenu aux saints en l'honneur desquels ces reliquaires étaient exécutés. Aucune religion n'a, autant que la religion chrétienne, honoré la vertu, la sainteté dans l'homme. Elle a élevé des églises colossales qu'elle a baptisées du vocable de ses plus grands saints, comme toutes ses Notre-Dame, comme Saint-Denis près de Paris, Saint-Ouen à Rouen, Saint-Sernin à Toulouse, Saint-Hilaire à Poitiers, Saint-Martin à Tours. Dans ces églises, elle élevait des tombeaux qui étaient eux-mêmes des monuments, comme celui de saint Remi à Reims, de saint Front à Périgueux, des rois Mages à Cologne. Lorsqu'elle ne possédait qu'une parcelle de leur corps, elle faisait des reliquaires de forme et de dimensions extrêmement diverses. Un objet plus sacré, un saint plus illustre qu'un autre ont donné naissance à des milliers de reliquaires. Il n'est pas possible d'énumérer dans combien de châsses ou de reliquaires ont été renfermées et dispersées par toute la terre des parcelles du bois de la vraie croix, ou des objets qui ont appartenu à la Vierge, ou des atomes du corps des apôtres. La poussière impalpable d'un grand saint est devenu l'objet d'un culte public. Il ne faut donc pas s'étonner s'il existe des reliquaires particuliers pour la tête d'un saint, pour ses bras, ses jambes, ses doigts, ses ongles, ses dents, son nez, ses yeux, ses oreilles, ses cheveux, sa peau, ses muscles, ses cartilages et ses divers ossements.

En partant du culte rendu à toutes ces parcelles du corps humain et du génie spécial, dont le moyen âge était doué, de représenter aux yeux, par l'enveloppe extérieure, la forme de l'objet contenu dans cette enveloppe même, on peut deviner à quelle infinie variété les reliquaires ont été soumis.

On renfermait le corps naturel dans un corps, dans une statue en métal; le bras et le pied dans une enveloppe épousant la forme du bras et du pied; le crâne se plaçait dans une tête de métal qui prenait le nom de « chef », comme le buste dans un tronc qui s'appelait le « corset » ou le « cor-

selet »[1]. Il n'est pas jusqu'aux côtes qui n'aient été renfermées quelquefois dans un reliquaire exécuté suivant la forme semi-circulaire d'une côte.

Examinons donc quelques-uns de ces reliquaires et recommandons aux orfévres et fondeurs de bien s'imprégner de l'esprit religieux du moyen âge, et de fabriquer des œuvres de métal qui rappellent aux yeux la forme des objets à y renfermer.

Chargé d'exécuter pour Saint-Maximin, dans le département du Var, un reliquaire destiné à contenir la tête de sainte Marie-Madeleine que possède la belle et grande église de cette ville, c'est dans un « chef » que nous avons dû placer cette relique insigne. Fidèle au génie du moyen âge, M. H. Révoil, l'architecte de Saint-Maximin, a dessiné le buste de sainte Madeleine que trois anges semblent porter en l'air. En effet, dans la Sainte-Baume où elle fit pénitence, sainte Madeleine avait des ravissements.


17. — CHEF DE SAINTE MADELEINE. — STYLE DU XIIIe SIÈCLE.



A SAINT-MAXIMIN, DÉPARTEMENT DU VAR. — HAUT., 1m10; LONG., 90 CENT.

« Chaque jour, aux sept heures canoniales, les anges l'emportaient dans les airs, et elle entendait, des oreilles du corps, les glorieux concerts des armées célestes[2], puis les mêmes anges la ramenaient dans sa caverne ». En commé-

1. M. l'abbé TEXIER, « Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne, in-8° à 2 colonnes, Paris, 1856, publie, colonne 846, des inventaires de l'abbaye de Grandmont, rédigés au XVIIe, où, à propos du « chef » de saint Étienne, premier abbé et fondateur de l'abbaye, on lit : « Le corset dudit saint Étienne, châsse en argent doré ». — « Le corselet d'argent de saint Étienne, où l'on trouve son chef ».

2. « Qualibet autem die septem horis canonicis ab angelis in æthera elevabatur, et cœlestium agminum gloriosos concentus etiam corporalibus auribus audiebat... et inde per eosdem angelos ad locum proprium revocata... ». — LEGENDA AUREA : « de Sancta Maria Magdalena ».

moration de ces ravissements célèbres, nos anges exhaussent perpétuellement la sainte dans l'air.

La sainte, qui est un peu plus forte que nature, est en argent fondu et ciselé; le reste est en bronze. Les niches pratiquées dans le socle qui portent le chef ont reçu des reliquaires destinés à renfermer des reliques de sainte Madeleine, mais autres que celles de la tête.

Un charmant petit reliquaire, qui nous vient d'Allemagne, est le suivant; il n'a que 12 centimètres de hauteur. Destiné à renfermer quelque parcelle du crâne d'un saint évêque, on a fait un petit chef, creux à l'intérieur et disposé pour recevoir la relique; il peut s'ouvrir à volonté, soit à la base du buste, soit à la naissance de la mitre. Combien de jolis reliquaires de ce genre ne pourrait-on pas exécuter pour des oratoires ou des chapelles! Au lieu de ces petites boîtes informes, où l'on renferme des reliques; au lieu de ces cadres insignifiants, où l'on montre des débris d'ossements dans des filigranes de papier doré, comme il en existe tant dans les communautés religieuses, on pourrait avoir ainsi une série de statuettes ou de petits bustes en métal,

18. — BUSTE D'ÉVÊQUE. — FIN DU XVe SIÈCLE.



PROVIENT DE COLOGNE. — HAUT., 12 CENT.

bronze, argent ou or, dans lesquels se placerait le fragment spécial à chaque saint. Des rangées de petites figures diverses, qui pourraient être des œuvres d'art, parleraient ainsi et tout à la fois au cœur et aux yeux, au goût et à la piété[1].

1. L'un des bustes les plus intéressants et les plus historiques est celui du roi saint Oswald, en bronze doré, que possède le trésor de la cathédrale de Hildesheim. Un octogone porte une sorte de dôme à huit côtés, d'où s'élève la tête couronnée du saint. Sur chaque face de l'octogone est représenté en émail un des sept rois canonisés pour leur sainteté, et qui font ainsi honneur à saint Oswald figuré une seconde fois, assis sur un trône et occupant la huitième face. La tête, qui domine tout le monument, est coiffée d'une couronne ornée des plus riches pierreries. Dans son « Der Dom zu Hildesheim », M. le docteur Kratz a donné en description (pages 144-148) et en lithographie (planche III, figure 2) ce buste de saint Oswald que M. Th. King, architecte de Bruges, vient de reproduire sur une plus grande échelle dans ses « Études pratiques de l'archi-

La planche qui suit offre de l'intérêt, non pour la beauté du personnage, mais pour l'exécution et la forme de l'objet. C'est de l'argent martelé en feuilles minces, relevé de pierres et de filigranes, et cloué sur une âme en bois. C'est ainsi qu'on a toujours exécuté les reliquaires en or, comme l'autel de Bâle, comme les statuettes de la sainte Vierge à Münster et à Essen (Westphalie). La matière est trop précieuse pour la couler comme on coule le bronze. L'argent, trop précieux aussi, a presque toujours été traité comme l'or, par feuilles amincies au marteau et clouées sur un noyau en bois. Ainsi est fait le buste de saint Théofrède ou saint Chaffre, deuxième abbé du Monastier (Haute-

19. — BUSTE DE SAINT-THÉOFRÈDE. — XIIe SIÈCLE.



DANS L'ÉGLISE DU MONASTIER, HAUTE-LOIRE. — HAUT., 61 CENT.

Loire), martyrisé par les Sarrazins vers l'an 732. « C'est un reliquaire en chêne, revêtu de plaques d'argent, qui mesure 61 centimètres de hauteur. Le socle, dont la hauteur est de 45 millimètres, est garni de feuilles de cuivre que décore supérieurement une bande ou bordure d'argent. Toutes les lames sont liées ensemble, par superposition de leurs bords, au moyen de petits clous en argent. Enfin, à la face inférieure du socle, une porte en cuivre ferme l'entrée d'un réduit consacré aux reliques [1] ».

tecture », volume II, planches LXV et LXVI. A la frise, qui sépare du toit la partie droite de l'octogone, on lit :

+ Rex · pivs · Oswaldvs · sese · dedit · et · sva · Christo ·
Lictoriqve · capvt · qvod · in · avro · conditvr · isto ·

Les sept autres rois qui accompagnent Oswald sont : saint Édouard, saint Elfrède, saint Edelwald, saint Canut, saint Edelbert, saint Edmond et saint Sigismond.

1. AUGUSTE AYMARD et HIPPOLYTE MALÈGUE, « Album photographique d'archéologie religieuse », page 7, planche I. — Ce buste n'est pas sans analogie, comme époque et comme facture de construction, avec celui de saint Candide, soldat martyr, qui est conservé dans le trésor de Saint-Maurice en Valais. Voir l'« Histoire de l'architecture sacrée en Suisse », par Blavignac, architecte, Paris, 1853, pages 161-165, planches XVIII-XIX.

Il est rare de voir des reliquaires dont le buste soit aussi prolongé que celui de saint Théofrède; ordinairement, on ne montre que la tête, le cou et le haut des épaules, comme au reliquaire de sainte Madeleine, n° 17, et comme à celui du n° 18. Cette particularité nous conduit tout naturellement à la statue ou statuette en pied comme celle qui suit, et que les lecteurs des « Annales Archéologiques » connaissent parfaitement, grâce à la description de M. l'abbé Texier et à la gravure sur métal de M. Léon Gaucherel [1]. C'est assurément l'une des œuvres les plus élégantes de la fonte, de la ciselure, de la gravure, de l'émaillerie et de la joaillerie du XIIIe siècle. Toute la métallurgie du moyen âge est là, et merveilleusement représentée. On me reproche souvent d'aimer le moyen âge aux dépens de la renaissance et même de l'antiquité; l'accusation est fondée, mais aussi, c'est que l'antiquité et la renaissance ne valent pas le moyen âge. Je défie les admirateurs de l'art païen de me montrer une œuvre d'un travail analogue à cette statuette de saint Étienne de Muret, et qui lui soit égale ou même comparable.

20. — STATUETTE DE SAINT ÉTIENNE DE MURET. — XIIIe SIÈCLE.



PROVIENT DE GRANDMONT, EST DANS L'ÉGLISE DES BILLANGES, HAUTE-VIENNE. — HAUT., 40 CENT.

Du reste, il faut le dire, cette petite gravure sur bois est un rare chef-d'œuvre. Le dessin, porté sur bois par M. Gaucherel, qui aime beaucoup ce reliquaire, a été gravé par M. Mouard avec une exactitude, une finesse, une entente de l'effet qu'on croirait ne pouvoir trouver que dans la gravure sur acier [2]. — Encore un reliquaire comme on n'en fait pas assez. Qui nous

1. « Annales Archéologiques », volume XIII, pages 323-326.

2. M. Léon Gaucherel a dessiné, et M. Eugène Mouard a gravé les bois du présent catalogue. M. Charles Sauvageot a bien voulu me donner le dessin de la châsse byzantine, n° 5; mon neveu, Édouard Didron, m'a remis une dizaine de dessins, notamment celui de la châsse de sainte Ma-

délivrera donc de l'orfévrerie et du bronze trabadours, pour nous donner le métal modelé, fondu et gravé comme on le faisait au moyen âge? Nous y pousserons de notre mieux, car, en ce moment, nous faisons reproduire servilement la statuette de Saint-Étienne de Muret, qui, piédestal compris, a 40 centimètres de haut.

Dans l'impossibilité où nous sommes de reproduire toutes les variétés des reliquaires qui s'appliquent aux différentes parties du corps humain, nous allons montrer seulement un pied, un bras et une côte.

Le pied est au Musée de Cluny; c'est celui d'un saint abbé d'Italie dont le nom est gravé, en caractères du XIIIe-XIVe siècle, au-dessus de la cheville, à la naissance du cou-de-pied :

+ QVI ENTRO · E IL PIEDE · DI SANTO · ALARDO · ABATE

Ce reliquaire, en bronze très-adroitement fondu et limé, date en effet de la fin du XIIIe siècle.

21. — PIED DE L'ABBÉ SAINT ALARD. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.



AU MUSÉE DE L'HOTEL DE CLUNY. — GRANDEUR DE PETITE NATURE.

Les reliquaires en forme de pied sont assez rares aujourd'hui; je ne me rappelle pas en avoir vu dans les églises que je connais en France. Quant aux reliquaires en bras et en main [1], ils sont plus nombreux, mais ils abon-

deleine, n° 17, et du chandelier n° 36, qu'il a modelés, fait mouler et exécuter en métal. Pendant une maladie de M. Mouard, MM. Pannemaker, Midderigh, Eugène Guillaumot, et surtout M. L. Chapon, ont gravé une vingtaine de bois. Mais, à part ces exceptions, je dois tous les dessins à M. Gaucherel, toutes les gravures à M. Mouard, et je puis declarer que ces deux excellents artistes se sont entendus pour me donner une suite de petits chefs-d'œuvre.

1. Je crois qu'une main d'argent, du XIIIe siècle, provenant de Grandmont, appartient aujourd'hui à l'église paroissiale de Bourganeuf (Creuse). Pour les bras qui faisaient partie du riche trésor de cette abbaye, voici ce qu'on lit dans un inventaire de 1666, publié par M. l'abbé Texier, dans son « Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne », colonne 846 :

« Un bras d'argent doré, et la main non dorée, de saint Étienne (de Muret), où il y a au doigt du milieu une bague d'argent doré dont la pierre est perdue. Le bras est orné de quelques pierres et de quelque orfévrerie en façon de passement au poignet, à l'extrémité du bras, et tout le long de la manche en quatre ou cinq endroits. Vers le milieu du bras est une petite porte en façon de grille, à travers laquelle on voit un os du bras et quelques drapeaux rouges; tout

dent surtout en Allemagne[1], et la ville de Cologne en possède plusieurs. C'est à son église Saint-Géréon que nous empruntons le bras qu'on voit ici[2].

22. — RELIQUAIRE EN BRAS. — FIN DU XII[e] SIÈCLE.



A SAINT-GÉRÉON DE COLOGNE. — GRANDEUR DE NATURE.

Ce bras, l'un des plus riches que nous connaissions, est historié de figures à la manche, figures relatives à l'histoire du saint dont c'est la relique. A mi-bras, une ouverture carrée, fermée par une petite porte en quatre feuilles, assujettie par une goupille, permet aux fidèles les plus dévots, au jour de la fête du saint, de voir, de toucher, de baiser ce bras en chair et en os. Un autre bras de métal, également dans Saint-Géréon, porte à l'intérieur de l'index une petite ouverture par laquelle on aperçoit constamment la relique. Il est probable qu'au lieu du bras entier, c'est la main seulement et peut-être même l'index qui est renfermé dans le bras. J'appelle l'attention sur la petite porte en quatre feuilles qui ferme le trou percé dans le bras dont nous donnons la gravure. On trouve fort souvent, chez les marchands d'antiquités ou

autour et plus bas, une petite lame d'argent où est écrit : SANCTI STEPHANI CONFESSORIS; le bras et la main de la hauteur d'un pied et demi. »

Un peu plus loin, colonne 846, sont inventoriés et décrits de même le bras de saint Félicien et le bras de saint Apollinaire, tous deux évêques et martyrs. Dans chacun de ces bras est pratiquée une ouverture défendue par une petite porte grillée ou de verre, à travers laquelle on voit l'os des saints martyrs.

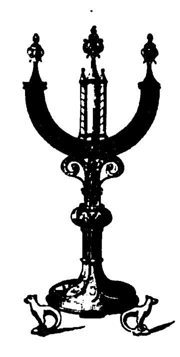
1. Le docteur Krätz, dans « Der Dom zu Hildesheim », en a publié deux, planche x, qui appartiennent à Hildesheim. Les deux grands bras de Charlemagne sont célèbres à Aix-la-Chapelle. A Münster, en Westphalie, sur l'un des trois bras du XIII[e] siècle, qui enrichissent le trésor du maître-autel; on lit en argent niellé : BRACHIVM FELICITATIS MATRIS SEPTEM FRATRVM. A Saint-Maurice en Valais, on conserve précieusement le bras de saint Bernard de Menthon.

2. M. l'abbé Bock l'a décrit et dessiné dans sa « Cologne sainte » (Das heilige Koëln »), livraison 1[re], planche 2.

dans les collections particulières, des plaques ainsi faites et entièrement isolées. Dernièrement, les « Annales Archéologiques [1] » en ont publié une de ce genre. On y a vu une espèce de reliquaire, ou bien un pectoral, une agrafe de chape; c'est peut-être tout simplement le volet qui fermait le trou percé dans un reliquaire ayant la forme d'un bras ou une forme quelconque.

Une côte, en voici une et des plus illustres : elle vient de saint Pierre, comme le déclarent l'authentique et une inscription gravée, et elle appartient au couvent des Bénédictines françaises établies à Namur.

23. — COTE DE SAINT PIERRE, DANS UN RELIQUAIRE DU XIIIe SIÈCLE.



PROVIENT DE L'ABBAYE D'OIGNIES. — AUJOURD'HUI DANS LE COUVENT DES DAMES BÉNÉDICTINES DE NAMUR.

Je ne suis pas bien sûr que les petites bêtes qui portent le pied, ni le cylindre flanqué de tourelles qui s'élève du milieu de la côte, datent de l'époque du pied et de cette côte; je les regarderais comme une addition désagréable faite à un reliquaire plein de goût. Mais, quant au pied, à la tige, au nœud, aux rinceaux qui portent la côte, quant à la côte même, c'est de la plus rare délicatesse. Nous possédons un estampage des arabesques en filigranes et en bosse dont la côte est historiée, et rien n'est plus habilement ouvragé; je défie bien un orfévre d'aujourd'hui, n'importe lequel et de n'importe quel pays, d'en faire autant [2]. Cette côte de saint Pierre a donc été singulièrement glorifiée par l'art; mais, il faut le dire, celle de l'empereur Henri II d'Allemagne (saint Henri) l'a été davantage encore. Le reliquaire qu'on lui a consacré n'est pas aussi beau, mais il est plus important que celui de la côte de saint

1. Volume XVIIIe, p. 344. Cette plaque appartient à M. le Cte Ch. de l'Escalopier.

2. Dans les « Mélanges d'archéologie » des PP. Martin et Cahier, vol. I, pages 118-123, planche XXIII, est décrit et gravé ce reliquaire. Les chasses au cerf et au lièvre, exécutées en gravure et en relief sur le pied et le croissant de la côte, ont reçu du P. Martin une explication symbolique ingénieuse, mais cependant plausible.

Pierre. Du reste, outre la côte, il contient des parcelles de la poussière et des fragments des vêtements du saint empereur. Cette pièce de fonte, d'orfèvrerie, de ciselure, d'émail et de joaillerie, si curieuse, si facile à reproduire et d'un si agréable effet, appartient aujourd'hui, grâce aux indications et aux démarches de notre ami M. Darcel, au Musée impérial du Louvre.

24. — COTE ET AUTRES RELIQUES DE L'EMPEREUR SAINT HENRI. — XIIe SIÈCLE.

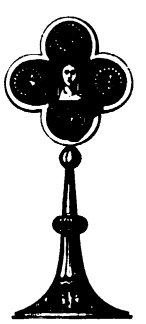


AU MUSÉE IMPÉRIAL DU LOUVRE. — HAUTEUR TOTALE, 24 CENT.

Cette forme du quatre-feuilles, où est enfermée la côte de saint Henri l'empereur, était aimée du moyen âge; la voici, plus nettement accusée encore et dépouillée de tout ornement à la circonférence, dans ce reliquaire qui provient de l'abbaye de Grandmont et qui est conservé aujourd'hui dans l'église de Balledent (Haute-Vienne).

Au centre est un ivoire sculpté d'une tête de femme que les inventaires anciens de Grandmont appellent la Véronique. Ce doit être effectivement

25. — RELIQUAIRE DE SAINTE VÉRONIQUE. — XIIIe SIÈCLE.



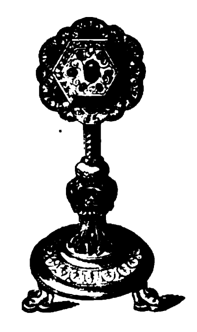
DANS L'ÉGLISE DE BALLEDENT (HAUTE-VIENNE). — PROVIENT DE L'ABBAYE DE GRANDMONT.

la représentation de cette femme courageuse qu'on croit être sainte Madeleine, et qui essuya le visage couvert de sang, de sueur et de poussière de

Jésus portant sa croix. Cette tête, inscrite dans un cadre de filigranes et de pierreries, sert de volet à une ouverture où est placé du bois de la vraie Croix. La sainte est donc appliquée sur cet instrument de supplice et de gloire que portait le Rédempteur au moment où elle lui essuya la figure. Un bronzier de Paris a reproduit ce reliquaire assez exactement, et cette imitation sérieuse a obtenu un certain succès. Que sera-ce donc quand on copiera strictement des reliquaires d'une forme plus parfaite encore!

Une rose à six feuilles, bien plus remarquable de pied, de nœud, de tige et d'épanouissement que le quatre-feuilles de Grandmont, appartient au trésor de la cathédrale de Reims. La partie inférieure de la tige et le gros nœud qui la surmonte sont d'une vigueur et d'une beauté qui n'ont été surpassées ni même, à notre connaissance, égalées par aucune pièce d'orfévrerie du XIIIe siècle, époque de celle-ci. Il n'est pas possible d'offrir aux orfévres et bronziers un plus noble modèle. Au centre de la rose, une charnière rend mobile une plaque qui sert de volet et qui, levée, laisse voir la relique [1].

26. — RELIQUAIRE EN ROSE A SIX FEUILLES. — COMMENCEMENT DU XIIIe SIECLE.



A LA CATHÉDRALE DE REIMS. — HAUTEUR, 30 CENT.

Une forme très-fréquente de reliquaire est celle d'un cylindre de métal ou de cristal, dans lequel est renfermée la relique et que porte un pied absolument semblable au pied d'un calice ou d'un ostensoir. Le reliquaire dit de saint Junien, parce qu'il contient, entre autres reliques, celles de ce saint confesseur, est ainsi composé. Il est aujourd'hui dans l'église de Saint-Silvestre (Haute-Vienne), mais il provient du riche trésor dispersé de l'abbaye de Grandmont. Dans les inventaires de 1495 et 1515, publiés par M. l'abbé Texier [2], on lit : « Un vaisseau ou reliquaire d'argent, auquel est un cristal

1. Dans les « Mélanges d'archéologie » des PP. Martin et Cahier, volume I, page 117, planche XXI, est décrit et gravé ce reliquaire.

2. « Dictionnaire d'orfévrerie chretienne », colonnes 854-855. Dans l'inventaire de 1666, le

garni d'argent menuisé, et au-dessus dudit cristal une image d'argent tenant une croix comme saint Michel, dans lequel il y a des reliques... » Le pied de ce joli reliquaire est si bien celui d'un calice, qu'on a exécuté, depuis que nous en avons publié la gravure dans le dixième volume des « Annales Archéologiques », un grand nombre de calices avec ce pied, calices qui portent même dans le commerce le nom de « calices Saint-Junien ».

27. — RELIQUAIRE DE SAINT JUNIEN, DE L'AN 1255.



DANS L'ÉGLISE DE SAINT-SILVESTRE (HAUTE-VIENNE). — PROVIENT DE L'ABBAYE DE GRANDMONT. — HAUT., 30 CENT.

Toutes les reliques n'étaient pas également précieuses, ni les reliquaires également beaux; mais quand, d'un saint illustre, on possédait une relique insigne, on cherchait ce qui pouvait exister de plus riche en matière, de plus ancien en date, de plus remarquable en art pour l'y renfermer, comme on renferme la divinité, sous les espèces du pain et du vin, dans les vases les plus riches, dans les plus somptueux tabernacles. On ne s'inquiétait même pas de la provenance de ces objets; pourvu qu'ils fussent d'un prix inestimable et d'une antiquité reculée, on leur pardonnait d'offrir souvent des scènes fort libres du paganisme et d'avoir pu servir au culte des faux dieux : ils étaient beaux, ils étaient riches, ils étaient vieux; on ne leur en demandait pas davange et on les regardait comme les seuls dignes de contenir les débris d'un saint, les reliques de la Vierge, les vêtements et même la chair du Christ[1]. Dans le trésor de Saint-Maurice en Valais, un vase de sardoine,

saint placé au-dessus du cylindre de cristal est appelé BEATUS JUNIANUS; or, saint Junien fut solitaire, non évêque, et M. Texier dit avec raison qu'il faudrait changer le petit évêque de notre gravure.

1. Le trésor de l'abbaye de Saint-Denys possédait autrefois un vase de porphyre rouge monté dans une forme d'aigle, serres, ailes, cou et tête, en argent doré et habilement travaillé. Ce vase est probablement antique; l'abbé Suger le fit monter ainsi au XIIe siècle pour y mettre une de

monté en or et sculpté, en camée, d'une scène de l'Iliade, contient du sang des martyrs de la légion thébéenne. Un autre vase, d'origine arabe, en or émaillé d'émaux cloisonnés, contient également du sang des mêmes martyrs. Suivant la légende, le premier, tout païen qu'il fût, aurait été apporté du ciel, par un ange, au grand saint Martin, au moment où il venait de faire sortir près d'Agaune, dans la vallée de Virolley, une fontaine de sang sur le lieu même où saint Maurice et ses compagnons avaient été décapités. Le second aurait été donné à l'abbaye d'Agaune par l'empereur Charlemagne. De là le nom imposé à ces objets, qui s'appellent, le premier, « Vase de saint Martin », le second, « Aiguière de Charlemagne [1] ».

L'abbaye de Grandmont possédait elle-même une petite aiguière en cristal, qui est probablement antique, et où se voit gravé un gros aigle au vol

28. — RELIQUAIRE EN BURETTE MONTÉE SUR UN PIED. — XIII[e] SIÈCLE.



DANS L'ÉGLISE DE SAINT-GEORGES-LES-LANDES (HAUTE-VIENNE). — HAUTEUR TOTALE, 35 CENT.

abaissé. Ce cristal a été saisi, au commencement du XIII[e] siècle, dans une monture en argent ciselé, gravé et niellé, d'un art vraiment incomparable.

ses plus précieuses reliques, et il le dit dans un inscription gravée à la naissance du col de la bête de proie.

Inclvdi gemmis lapis iste meretvr et avro
Marmor erat sed in his marmore carior est.

Le marbre, l'or et les gemmes ont du prix, mais la relique est plus précieuse encore. Dans son « Dictionnaire raisonné du mobilier français », pages 224-225, planches 7 et 8, M. Viollet-le-Duc a donné une gravure de ce bizarre reliquaire. Le dessin est d'une rare énergie et je ne voudrais pas me fier à cet aigle vraiment terrible.

1. Ces deux vases, nous les avons vus de nos yeux et longuement admirés en 1854, dans le trésor de l'église Saint-Maurice. En voir le dessin et la description minutieuse dans l'« Histoire de l'architecture sacrée en Suisse », par M. Blavignac, pages 151-158, planches XIV-XVI. — M. Blavignac, page 155, cite à ce propos la coupe de Ptolémée ou de Mithridate, en sardoine, donnée à l'abbaye de Saint-Denys par Charles le Simple; cette coupe, où sont gravées des bacchanales, renferme cependant de très-saintes reliques.

Le tout a la forme d'une élégante burette, et nous ne connaissons guère de modèle ni plus ancien ni plus beau que ce petit vase liturgique qu'on rencontre si rarement aujourd'hui dans nos trésors. Mais, pour prouver l'importance qu'on y attachait et le faire voir plus facilement au milieu des autres reliquaires de Grandmont, on l'a exhaussé sur un pied de calice, en cuivre ciselé et gravé, coupé par un nœud de cristal. Toutefois, ce pied a été spécialement exécuté pour la burette, car le plateau en est ovale, comme la burette même, afin d'en mieux épouser la forme.

C'est au dévouement, nous pouvons le dire, de M. l'abbé Texier, que nous devons la connaissance, la communication et le moulage de ce précieux reliquaire que nous faisons reproduire en ce moment.

L'abondance des reliques a toujours été telle, au moyen âge, que la plupart des reliquaires, surtout les châsses, les boîtes, les coffres, les pyxides, les monstrances proprement dites, ont contenu des objets ou des reliques de plusieurs saints. A l'exception des chefs, des bras et des pieds, qui ne sont ordinairement consacrés qu'à cette partie du corps d'un saint et d'un saint unique, on peut affirmer, en conséquence de la mention qu'en font les inventaires et les authentiques attachés aux reliquaires mêmes, que ces vases renfermaient des reliques fort diverses. Ainsi, dans les inventaires du trésor de Grandmont, publiés par M. l'abbé Texier[1], on voit, par exemple, des mentions de ce genre pour un seul reliquaire :

« De corrigiis quibus fuit verberatum corpus Domini; de sancto Eutropio; de capillis beatæ Catharinæ; de sanctis Lupo, Bartholomeo apostolo; de cunabulo et ossibus beatæ Mariæ Magdalenæ[2]. »

Quelquefois les reliques sont très-nombreuses, mais anonymes, et l'on écrit sur un paquet d'ossements :

« De sanctis reliquiis quorum nomen Deus novit[3]. »

Il y a donc des reliquaires individuels, des reliquaires multiples et des reliquaires presque universels. Un des plus intéressants de cette dernière espèce est le suivant, que nous avons même surnommé le reliquaire de tous les saints, parce qu'il en contient un si grand nombre, qu'on peut croire qu'il aurait voulu, si c'eût été possible, les contenir tous. Ainsi, avant tout, reliques de Notre-Seigneur et de la sainte Vierge; puis des saints Jean-Baptiste, André, Philippe, Barthélemi, Barnabé, Thomas, Jacques Majeur, Innocents, Marc, Luc, Étienne, premier martyr, Laurent, Vincent, Ignace, Eustache, Théodore,

1. « Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne », colonnes 825-905.
2. Même ouvrage, colonne 875.
3. Même ouvrage, colonne 871.

Éleuthère, Martin, Nicolas, Hilaire, Jacques Mineur, Grégoire, Jérôme, Zébédée, Siméon; des saintes Marie-Madeleine, Euphémie et Catherine. C'est presque complet : saints de l'Ancien Testament, saints du Nouveau, le Sauveur, sa Mère, les apôtres, les martyrs, les confesseurs et les vierges; tous les temps et tous les pays dans un monument haut de 33 centimètres[1].


29. — RELIQUAIRE DE TOUS LES SAINTS. — XII[e] SIÈCL .



AUTREFOIS A GRANDMONT. — AUJOURD'HUI DANS L'ÉGLISE DE CHATEAU-PONSAT (HAUTE-VIENNE).

On croirait que l'article suivant de l'inventaire de Grandmont, dressé en 1666, a été écrit pour le reliquaire n° 30 : — « Un reliquaire fait en tableau, dont le cadre est en bois, et par-dessus orné d'ivoire et d'ébène, bien travaillé. On lit à travers d'une glace ces mots tout autour d'un carré : *Sancti per fidem vicerunt regna; operati sunt,* etc., et les noms autour des reliques dont il est garni :

« Sancti Andreæ, apostoli; sancti Mathiæ, apostoli; sanctorum Innocen-
« tium, martyrum; sancti Sebastiani, martyris; sanctæ Apolloniæ, Virginis
« et martyris; sanctæ Gersinæ; sancti Ambrosii, episcopi Mediolani; sanctæ
« Potentianæ, virginis; sancti Agapiti, martyris; 40 martyrum; sancti Odol-
« phi; sanctæ Cordulæ, virginis et martyris; sancti Mauricii, martyris; sanctæ
« Catharinæ, virginis et martyris; sanctæ Barbaræ; undecim millium virginum
« et martyrum; sanctorum Machabæorum ex legione sancti Gereonis; sancti
« Alexandri, militis; sancti Bonifacii, papæ; sanctorum Thebæorum, marty-
« rum, 1618[2]. »

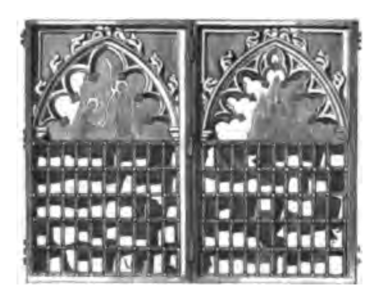
Voilà un reliquaire presque universel, ou du moins d'une généralité considérable : outre les saints et saintes nommés par leur nom propre, il y a des

1. Voyez dans les « Annales Archéologiques », volume XIII, page 327, une description par M. Texier et une gravure par M. Gaucherel de ce curieux et beau reliquaire.

2. M. l'abbé TEXIER « Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne », colonne 871.

reliques des saints Machabées de la légion de Saint-Géréon, de seize cent dix-huit soldats martyrs de la légion Thébéenne, et enfin des onze mille compagnes de sainte Ursule. Pour contenir et surtout pour montrer les reliques d'un nombre aussi grand de personnages, le moyen âge a inventé de petits tableaux à une face, comme paraît avoir été celui de Grandmont, ou à deux volets, comme celui de l'église de Polignac, gravé ci-dessous, ou à trois compartiments, c'est-à-dire en triptyque, comme celui qui appartient à M. Arondel, et que M. Viollet-le-Duc a décrit et dessiné [1], ou enfin à cinq, sept, neuf compartiments, comme on en voit encore dans certaines églises d'Autriche et d'Allemagne. Ces tableaux étaient divisés en un très-grand nombre de petites cases, comme des alvéoles dans une ruche d'abeilles, et dans chaque chambrette était logée au moins une relique. Cela rappelle un peu le « columbarium » de l'antiquité ou les chambres et galeries des catacombes de Rome.

30. — RELIQUAIRE EN DIPTYQUE. — XIVe SIÈCLE.



DANS L'ÉGLISE DE POLIGNAC (HAUTE-LOIRE). — HAUT., 28 CENT.

Dans le haut, à l'intérieur des volets, une peinture presque effacée représente l'Annonciation et Marie tenant Jésus; à l'extérieur, le Crucifiement et la Glorification de Jésus entre les prophètes et les apôtres. Dans les cent petites cases séparées par des cloisons de métal, reliques diverses auxquelles est attaché le nom écrit sur parchemin [2].

Un reliquaire analogue, mais d'une forme entièrement différente, est celui

1. « Dictionnaire raisonné du mobilier français », pages 227-231, planches 10-18. Ce reliquaire triptyque contient 36 reliques diverses, parmi lesquelles « des parcelles de pierres du Calvaire, du Saint-Sépulcre, de la grotte où Jésus s'est désaltéré, du rocher du mont des Oliviers où Dieu pleura, du bloc sur lequel saint Georges eut la tête tranchée, de la colonne où le Christ fut attaché, des fragments du bois de la Crèche, de la porte Noire, etc. »

2. MM. Auguste Aymard et Hippolyte Malègue ont publié la description et la photographie de ce diptyque reliquaire dans leur « Album photographique d'archéologie religieuse », pages 87-88, planche 26. C'est d'après leur photographie qu'a été réduit et gravé notre petit dessin.

qui vient de l'abbaye de Grandselve, près de Toulouse, et que possède aujourd'hui l'église paroissiale de Bouillac (Hérault). Au lieu de s'étaler en plaque, il s'arrondit en cylindre contenu dans une sorte de clocheton carré. C'est comme une espèce de quenouille ou plutôt de lanterne emmanchée d'un bâton. Le noyau où sont les reliques est donc un cylindre creux, percé de trois étages d'arcades en plein cintre, dans chacune desquelles est une petite image, peinte sur parchemin, représentant le saint ou la sainte dont la relique est là. Ces reliques sont nombreuses, car sur une plaque de cuivre, qui forme le derrière du reliquaire, on lit cette inscription gravée au burin et disposée sur vingt-quatre lignes, comme il suit; j'en retire les seules abréviations que la typographie ne peut reproduire convenablement.

RELIQVIE : CONTJNENTVR : HIC
DE SPJNIS CORONE DNI ⋮ DE VESTJ
MENTIS IPSJVS ⋮ DE CINGLO ET VE
LO ET DE VESTIMETJS BE MARJE
DE VESTJMENTIS STI IOHIS BBE
STORVM PETRJ ET PAVLJ ⋮ BI ADREE
BI BARNABE ⋮ BI STEPHI PTHOMRIS
BI LAVRENTJI ⋮ BI VINCETJI ⋮ BOR
INNOCENTVM ⋮ DANJELIS PPHE
BEATI MARTJNJ ⋮ DE OLEO QD E
MANAT DE TVMBA STI NICHO
LAJ ⋮ SCI MARCIALJS ⋮ DE ARBORE
QI DNO ET BE MARJÆ ET BO IOSEPH
SVPPLJCAVJT ⋮ DECEM MJLJA
MRM ⋮ BORVM MARCELLJ ET MARC
ELLJANJ ⋮ DE FORAMJNE PET
RE P QVOD ANGLVS JNTRAVJT
AD VJRGINEM ⋮ SCI BERNARDJ
SCI BALSIJ ⋮ SCI ADRIANJ ⋮ SACTJ
DIONISIJ ⋮ BI EGJDIJ ⋮ VNDECVM M
ILJA VIGINVM ⋮ BE MARJE MAG
DALE ⋮ SCE KATERINE ⋮ SCE LV
CJE ⋮ SCE EVGENIE ⋮ BE CE
CJLIE ⋮ ET ALJE MVLTE RELJQUIE

Des faits très-curieux résultent de cette inscription : l'archange Gabriel serait entré par le trou d'une pierre pour annoncer à la Vierge qu'elle serait mère de Dieu : « de foramine petræ per quod angelus intravit ad Virginem » ; pendant la fuite en Égypte, un arbre se serait incliné devant l'enfant Jésus, la Vierge et saint Joseph, soit pour les saluer, soit pour leur offrir plus facilement ses fruits; sainte Eugénie, une sainte dont les

reliques sont assez rares, est placée entre sainte Lucie et sainte Cécile. Quant au reliquaire proprement dit, qui a 13 centimètres environ de hauteur, on voit par quelle quantité de parcelles il est rempli : reliques du Sauveur, de la Vierge, du Précurseur, de quatre apôtres, des trois diacres martyrs, des saints Innocents, du prophète Daniel, des trois saints confesseurs Martin, Nicolas, Martial, de l'arbre de la fuite, des saints Marcel et Marcellin, de la pierre de l'Annonciation, des saints Bernard, Blaise, Adrien, Denys, Gilles, des saintes Madeleine, Catherine, Lucie, Eugénie, Cécile, des dix mille martyrs, des onze mille vierges, sans compter, enfin, beaucoup d'autres reliques : « et aliæ multæ reliquiæ ».

Je suppose, comme je l'ai dit ailleurs, que les reliquaires de ce genre s'exposaient principalement le jour de la Toussaint. Quant à celui de Grandselve, ainsi placé au bout d'une hampe, il est à supposer qu'il se portait en procession, comme on porte une croix ou une bannière. La forme en est très-originale ; dégagé des volets qui protégeaient les reliques lorsqu'elles

31. — RELIQUAIRE DE LA SAINTE COURONNE. — COMMENCEMENT DU XIIIe SIÈCLE.



PROVIENT DE L'ABBAYE DE GRANDSELVE, PRÈS DE TOULOUSE. — EST AUJOURD'HUI DANS L'ÉGLISE DE BOUILLAC (HÉRAULT).

n'étaient pas exposées, ce reliquaire ainsi élevé en l'air, comme une lanterne haute, devait produire un très-brillant effet. Nous ne saurions trop recommander d'en exécuter aujourd'hui de semblables, et, pour notre compte, nous y pensons [1].

1. Dans une notice déjà citée, « Monographie de l'abbaye de Grandselve », année 1857, M. Jouglar a donné la description et le dessin de ce reliquaire; c'est d'après son dessin réduit

Un autre reliquaire en forme de lanterne, mais de lanterne qu'un ange porte sur sa tête, comme les femmes portent des vases de lait et d'eau, est le suivant, n° 32. Il provient de l'abbaye de Grandmont et est ainsi mentionné dans l'inventaire de 1666 :

« Un ange en bosse, de cuivre doré, émaillé, porté sur un pied carré, et qui a sur la tête un petit cristal garni de cuivre doré, sur lequel est ce billet : DE SANCTO JUNIANO... [1] »

Cet ange, du XII[e] siècle, est trop immobile et trop serré aux jambes comme dans une gaîne ; mais ce motif d'un être humain, d'un ange ailé posé sur une plate-forme carrée et portant sur sa tête un petit réceptacle à reliques, est fort original et fort propre à inspirer de bonnes idées à un sculpteur, à un orfévre, à un bronzier. C'est une cariatide isolée, en ronde bosse, et dont on peut tirer un excellent parti.

32. — ANGE « CANÉPHORE ». — XII[e] SIÈCLE.



DU TRÉSOR DE GRANDMONT. — AUJOURD'HUI A SAINT-SULPICE-LES-FEUILLES (HAUTE-VIENNE). — HAUTEUR TOTALE, 26 CENT.

Les reliques les plus insignes sont celles qui viennent de Notre-Seigneur : la chair, le sang, les larmes, les cheveux du Sauveur ont été recueillis avec piété et placés dans les plus riches reliquaires. La chair à l'ab-

que nous avons fait exécuter notre petite gravure. L'inscription transcrite plus haut, nous l'avons relevée sur un estampage en papier que M. H. Brécy, architecte à Montauban, avait eu l'obligeance de nous envoyer en janvier 1856. M. Jouglar donne à ce reliquaire le nom de Sainte-Épine, parce que des épines de la couronne de Jésus-Christ sont les premières reliques notées dans l'inscription ; nous l'appelons de la Sainte-Couronne, pour ne pas le confondre avec un autre reliquaire de la Sainte-Épine, que nous offrirons plus loin, et qui est trop connu ainsi pour qu'on lui enlève ce nom.

1. M. l'abbé TEXIER, « Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne », in-8°, colonne 868.

baye de Charroux [1], le saint sang à Bruges et dans mille endroits, les larmes à Vendôme, les cheveux ou les poils de la barbe dans le monde entier [2]. Puis les vêtements du Sauveur : sa robe sans couture, sa ceinture de cuir. Puis tout ce qui, à la Passion, a touché son corps divin ou servi à son supplice.

Si j'en avais le temps, je voudrais faire l'histoire chronologique de la naissance, de la vie, des miracles, de la mort et de la résurrection du Sauveur, uniquement en décrivant et dessinant les objets matériels qui rappellent ces phases différentes de la vie divine et les reliquaires où ces objets sont contenus. Ainsi, à la Nativité, la crèche, les langes, le berceau, le foin de l'étable [3]. A l'adoration des mages, l'or, la myrrhe et l'encens [4]. Puis la robe sans couture et la ceinture de cuir qui la serrait à la taille [5]. La chair de la circoncision [6]. L'âne de la fuite en Égypte [7]. Au baptême, l'eau du Jourdain. Les pierres de la tentation. Les urnes, si célèbres et si nombreuses, qui servirent aux noces de Cana. Le fouet qui chassa les vendeurs du temple. La pierre du puits où Jésus s'appuya

1. Le reliquaire en a été trouvé en 1856, caché, depuis la révolution de 1793, dans la maçonnerie d'une arcade du cloître. « Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest », année 1857, notice de M. A. Brouillet sur les reliquaires de Charroux.

2. Le reliquaire carré, nº 29, que nous appelons de Tous-les-Saints, contient, en tête de toutes les autres reliques : QUIDAM PILUS DOMINI.

3. A Sainte-Marie-Majeure, à Rome, est honorée particulièrement la crèche et parmi les reliques est conservé du foin de l'étable où naquit Jésus. « Voir l' « Année liturgique à Rome », par l'abbé X. Barbier de Montault, Paris, 1857. Dans ce petit ouvrage, si rempli de faits, sont mentionnées les reliques innombrables que Rome possède, et l'on peut dire qu'elle a, soit en entier, soit par fragments, toutes les reliques de l'univers : Rome est la source d'où se sont répandues dans le monde les reliques de tous les saints.

4. Au couvent de Saint-Paul, dans le mont Athos, on m'a montré, distribués dans douze petits reliquaires en filigranes d'or, soixante-douze grains d'encens et de myrrhe pétris ensemble et donnés au couvent, à ce que l'on dit, par Constantin le Grand. L'or dont les reliquaires sont faits serait celui-là même que les mages offrirent à l'enfant Jésus.

5. Cette ceinture est en grande vénération dans le trésor d'Aix-la-Chapelle; la monstrance où elle est renfermée est scellée du sceau de Constantin le Grand. Quant à la robe sans couture, elle est à la cathédrale de Trèves et, en partie du moins ou en copie, dans l'église d'Argenteuil, près Paris.

6. Celle-là même qui fut trouvée dans le cloître abbatial de Charroux en 1856.

7. Il était tout entier, dit-on, et il serait encore à Santa-Maria-in-Organo de Vérone. On en aurait enfermé le cadavre dans une forme en bois, revêtue de métal ciselé et gravé. Quelques parcelles de cet animal, si injustement ridiculisé, auraient été distribuées en divers endroits. Je ne serais pas étonné que le groupe de la fuite en Égypte, qui se voit dans la sacristie de l'église de Saint-Esprit, faubourg de Bayonne, et dont l'âne est de grandeur naturelle, ne renfermât quelque partie détachée de l'âne recueilli et honoré à Vérone.

en parlant à la Samaritaine. La barque d'où la tempête fut apaisée. Les parfums de Madeleine. Les épis rompus le jour du sabbat. Quelques objets de la maison de Marthe et Marie et de celle de Zachée. Pierres du tombeau de Lazare et larmes versées sur cet ami qui venait de mourir [1]. Palmes de l'entrée triomphante à Jérusalem. Table de la Cène [2]. Le vase sacré de la Cène, le célèbre Saint-Graal. Le linge dont Jésus essuya les pieds de ses apôtres [3]. Les trente pièces d'argent de la trahison. La pierre de l'agonie au jardin des Oliviers. Oliviers du jardin de Gethsémani. Fouet et colonne de la flagellation [4]. Couronne d'épines, sceptre de roseau, manteau de pourpre. La croix. La sainte face. Les clous, le marteau, l'éponge, la lance, les dés, les tenailles, le suaire, les parfums, la pierre du sépulcre. La bêche du divin jardinier apparaissant à Madeleine. La maison d'Emmaüs. Le rocher de la montagne de l'Ascension, d'où le Dieu-Homme remonta au ciel [5].

Toutes ces choses et bien d'autres, rappelant la vie mortelle du Sauveur, ont été émiettées, pour ainsi dire, et placées dans des reliquaires de la plus grande richesse, du plus bel art et de la plus infinie variété.

Une publication qui se ferait, en texte et dessins, sur ce sujet unique, une monographie des reliques et des reliquaires relatifs au Sauveur serait assurément des plus originales et aurait un très-grand succès. A côté de l'intérêt se placerait l'utilité, car un grand nombre de ces beaux reliquaires pourrait et devrait se reproduire aujourd'hui. Évidemment l'art et la piété y gagneraient beaucoup.

Un des plus beaux reliquaires consacrés aux épines de la couronne du

1. C'était l'une de ces larmes que Vendôme honorait particulièment. — « Un lampier d'argent, pesant XIIJ marcs, IV onces et demy, que le roy a donné à l'église de la Trinité de Vendosme pour estre mis devant la Sainte-Larme ». Comptes royaux, année 1472, extrait donné par M. le comte de Laborde, « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, Documents et Glossaire, page 364.

2. A Saint-Jean-de-Latran. Elle est en bois de cèdre et en deux panneaux dont chacun a 60c de longueur et 1m20 de largeur. Je l'ai mesurée moi-même avec mon mètre. Il paraît qu'elle était autrefois entièrement revêtue d'argent.

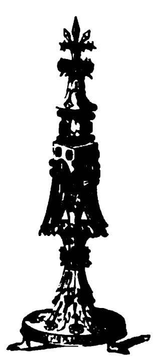
3. Dans la basilique de Saint-Jean-de-Latran. Voir l'abbé Barbier de Montault, « l'Année liturgique à Rome ». Paris, 1857, page 190.

4. Cette colonne est aujourd'hui dans une chapelle spéciale de Sainte-Praxède, à Rome. Elle est en jaspe fleuri, fort basse et posée sur une base très-large. Au-dessus de l'entrée de cette chapelle on lit : « In questa santa cappella non possono entrar le donne sotto pena di scomunica». Pourquoi cette interdiction? Je l'ignore complétement.

5. Dans les inventaires des trésors de nos églises, surtout dans « l'Année liturgique à Rome », de M. Barbier de Montault, on trouve la mention de toutes ces reliques et de bien d'autres encore relatives à Jésus-Christ.

martyr divin est celui d'Arras, que M. Charles de Linas et M. l'abbé Lequette nous ont fait connaître, qui appartient à une communauté de religieuses et dont voici le dessin :

33. — RELIQUAIRE DE LA SAINTE-ÉPINE. — XIIIe SIÈCLE.



AU COUVENT DES DAMES AUGUSTINES D'ARRAS. — HAUTEUR, 20 CENTIMÈTRES.

Sa forme est étrange, mais fort élégante. Mutilé dans le haut, il a été restauré et complété par Lassus, qui a sommé des trois clous du crucifiement la représentation de la couronne d'épines. Le pied s'arrondit comme celui d'un calice, et, dans ces derniers temps, depuis la publication que nous avons faite de la gravure de ce reliquaire[1], on a exécuté un très-grand nombre de calices auxquels on donne précisément le nom de calices Sainte-Épine. On peut affirmer que, parmi les calices modernes en style ancien, le calice Sainte-Épine est le plus riche d'aspect et le mieux réussi.

La cathédrale de Paris possède une grande partie de la couronne d'épines; elle provient de la Sainte-Chapelle que saint Louis avait fait bâtir précisément pour qu'elle y fût placée et honorée d'un culte spécial[2]. Aujourd'hui,

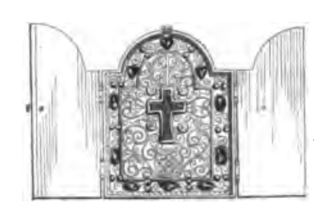
1. « Annales archéologiques », volume IX, pages 269-273.

2. Outre la couronne d'épines et des parties considérables du bois de la vraie croix, la Sainte-Chapelle possédait les langes de Jésus enfant, le linge dont le Sauveur se servit pour essuyer les pieds de ses apôtres, la nappe de la Cène, la chaîne et le lien de fer dont Jésus fut attaché à la colonne, la robe de pourpre, le roseau, l'éponge, la lance, du sang versé par Jésus, de la pierre du sépulcre, du saint suaire. — Voici un texte bien curieux de Guillaume Durand, qui vivait du temps de saint Louis, qui avait vu la Sainte-Chapelle à peine terminée et les reliques contenues dans cette grande châsse de pierre : — « ... Tabulam in qua Pilatus scripsit IESVS NAZARENVS REX IVDEORVM, quam vidimus Parisiis in capella illustris Regis Francorum, una cum spinea corona, et ferro et hasta lanceæ, et cum purpura qua Christum induerunt, et cum sindone qua corpus fuit involutum, et spongia, et ligno crucis, et uno ex clavis, et aliis reliquiis multis ». — « Rationale divin. offic. », lib. VI, cap. 80, n° 10.

elle est renfermée dans un cercle de cristal, qui permet de la voir avec facilité, mais qui manque totalement d'élégance. Il faudrait qu'une pareille relique fût traitée avec plus de révérence et aussi avec plus d'art.

Un des plus simples reliquaires de la vraie croix est le petit triptyque byzantin qui appartient à Mgr Dufêtre, évêque de Nevers. Sur un fond de filigranes d'argent, encadrés de pierreries, est incrustée, comme la pierre la plus précieuse, une parcelle de la vraie croix, disposée elle-même en forme de croix. Deux battants ou volets tout unis ferment respectueusement aux regards cette relique insigne. Pour un oratoire particulier, pour une dévotion tout à fait privée, rien de plus commode qu'un pareil petit reliquaire; rien de plus facile à exécuter en bronze ou en métal précieux.

34. — TRIPTYQUE BYZANTIN CONTENANT DU BOIS DE LA VRAIE CROIX. — XIVe SIÈCLE.



APPARTIENT A MONSEIGNEUR DUFÊTRE, ÉVÊQUE DE NEVERS. — HAUTEUR, 8 CENT.; LARGEUR DU CENTRE, 55 MILLIM.

A très-peu d'exceptions près, et le triptyque précédent en est une, les bois de la croix sont disposés, dans tous les reliquaires, sous forme de croix à double traverse; plus haut, le n° **13** nous en a donné un magnifique exemple.

Les Grecs, en effet, ont toujours attaché une très-grande importance au « titre » de la croix; cette tablette, si courte chez nous, surtout à partir du XIVe siècle et inclinée de gauche à droite, les Grecs l'ont allongée et clouée en horizontalité parfaite comme la traverse proprement dite. De là ce caractère de la croix byzantine de se montrer coupée par deux traverses dont la seconde est seulement un peu plus courte que la première. Dans leurs reliquaires, les Byzantins ont donc soigneusement conservé cette forme de la traverse double. Le bois de la vraie croix, rapporté d'Orient par saint Louis et donné à la Sainte-Chapelle, avait cette forme[1]; le reliquaire de Trèves, aujourd'hui dans la cathédrale de Limbourg (Nassau), affecte également cette forme qui se reproduit jusque dans le reliquaire de la croix, à Saint-Mathias de Trèves, bien que ce reliquaire, c'est-à-dire l'œuvre d'orfévrerie,

1. « Annales archéologiques », volume v, page 327.

ait été exécuté en Occident[1]. Le fait est constant et nous le confirmons par notre n° 35, comme il sera confirmé encore plus loin par la croix de Namur. et comme la croix dite de Clairmarais, aujourd'hui dans Notre-Dame de Saint-Omer, en donne un exemple incomparable[2].

35. — RELIQUAIRE DE LA VRAIE CROIX. — FIN DU XIVe SIÈCLE.



DANS L'ÉGLISE PAROISSIALE DE JAUCOURT (AUBE). — HAUTEUR TOTALE, 24 CENTIMÈTRES.

Au centre, la croix à double traverse. A droite et à gauche de la traverse supérieure, les deux archanges Gabriel et Michel. A droite et à gauche de la traverse inférieure ou des bras proprement dits de la croix, saint Constantin nimbé, sainte Hélène nimbée, montrant la croix que la mère a découverte, que le fils a placée sur la couronne impériale. Au volet d'or qui garantit la relique contre la poussière, les deux archanges Michel et Gabriel, la Mère de Dieu et saint Jean-Baptiste vénèrent une représentation de la croix à une seule traverse et à branches égales. Derrière, sur la porte d'or qui fait le fond du reliquaire, une croix semblable, sur un champ squammé, avec les monogrammes grecs $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$. Des inscriptions grecques nomment également les archanges, la Vierge, saint Jean-Baptiste, saint Constantin et sainte Hélène. C'est un reliquaire byzantin très-complet. Le tout forme une petite boîte carrée, un petit « sanctuaire », que soutiennent, au milieu, un pilastre et, à droite et à gauche, deux anges agenouillés sur une plate-forme supportée par des lionceaux. Les anges, le pilastre, les lionceaux et la plate-forme, à l'angle droit de laquelle sont émaillées les armoiries

1. Le reliquaire de Trèves, aujourd'hui à Limbourg-sur-Lahn, a été publié dans les « Annales archéologiques », volume XVII, pages 337-347, par M. l'abbé Ibach, avec gravures par M. Sauvageot; le reliquaire de saint Mathias de Trèves le sera dans le volume XIX, par M. le baron de Roisin, avec gravures par M. Martel.

2. LOUIS DESCHAMPS DE PAS, « Orfévrerie du XIIIe siècle, Croix de Clairmarais », gravures par CHARLES SAUVAGEOT. In-4°, Paris 1855.

de la donatrice, sont d'un travail occidental et français du XIVe siècle, si ce n'est même de la fin du XIIIe. Sur la plate-forme, près de la moulure d'encadrement, on lit en jolis caractères gothiques :

+ CEST SAINTVAIRE OV IL A DE LA VRAIE CROIS FIST AINSI A ESTOFER NOBLE DAME MADAME MARGARITE DARC DAME DE IAVCOVRT PRIES NOSTRE SEIGNEVR POVR LI QVI LI DOINT BONE VIE ET BONE FIN AMEN +

Jaucourt est en Champagne, près de Troyes, dans le pays des comtes Henri et Thibaut, et l'on sent dans cette inscription, déjà si parfaitement française, qu'on est à la source et dans le berceau de notre langue. Est-ce que par hasard cette Marguerite Darc serait une ancêtre de la Pucelle d'Orléans, sa voisine! Le curieux, c'est qu'elle s'est mariée à un Jaucourt, qui porte de sable à deux léopards d'or et que l'Angleterre, cette nation aux trois léopards, fit brûler notre Jeanne d'Arc à Rouen, cette capitale de la province aux deux léopards [1].

Maintenant, remontons en esprit au XVe siècle, avant la réforme qui a fait la guerre aux reliques et surtout avant la grande révolution qui a fait la chasse aux reliquaires, et entrons le matin d'un jour de grande fête, celui de la Toussaint, par exemple, dans une de nos cathédrales, celle de Reims, si vous voulez. Les offices ne sont pas commencés, mais tout se prépare pour la grande messe. Derrière le maître-autel est disposé un appareil fixe ou mobile pour y placer toutes les reliques du trésor et en faire l'ostension.

Avant l'an 1699, la cathédrale de Paris possédait un de ces appareils qui rappelle celui existant encore dans la cathédrale de Münster en Westphalie. Dans un « procès-verbal » où sont racontés les exploits de Louis XIV, au moment où le roi très-chrétien, pour exécuter à Notre-Dame de Paris le vœu de Louis XIII, fit démolir le vénérable grand autel chrétien pour le remplacer par un autel en style païen, on lit :

« Le mercredi vingt-neuf avril, mil six cens quatre-vingt dix-neuf, on commença à travailler à la démolition de l'Autel (de la cathédrale de Paris). On ôta d'abord les quatre pilliers de cuivre qui étoient aux quatre coins de l'autel, sur le haut de chacun desquels il y avoit un ange de pareil métail [2]; ensuite on défit le devant du contretable de l'autel qui étoit fermé à deux serrures et on ôta le bois qui étoit autour du même autel. Le contretable, qui

1. Ce reliquaire a été dessiné et décrit dans le « Portefeuille archéologique » de M. Gaussen, planche 3 de l'orfévrerie, pages 9 et suivantes du chapitre sur l'orfévrerie.

2. MOLÉON, « Voyages liturgiques », dit en parlant de l'église de Saint-Seine, près Dijon : « Aux deux côtez de l'autel il y a quatre colonnes de cuivre et quatre anges de cuivre avec des chandeliers et des grands rideaux ».

avoit quatre pouces ou environ de profondeur, étoit plein de grands et de petis trous faits exprès, qui marquoient qu'on y mettoit autrefois quelques plaques ou embellissemens de métail (des reliquaires) qu'on y attachoit : et il y avoit des chiffres depuis *un* jusqu'à *vingt-huit* (pour que chaque reliquaire y fût à sa place)... Tout le cuivre qui servoit à porter la châsse de saint Marcel avec ses quatre colonnes, et celui de la Suspension, a été brisé et mis en pièces, n'ayant pu être conservé à cause du fer et du plomb qui étoient dedans. La châsse de saint Marcel, de vermeil doré, faite en forme d'église, avec deux bas côtés couverts de fleurs de lys ciselées d'applique dans des compartiments à lozange dont les enfoncements sont de lames d'or, enrichie tout autour de plusieurs figures d'or représentant la vie du saint, et de vitrages d'or émaillé, avec un grand nombre de toutes sortes de pierres précieuses, étoit placée derrière le grand autel sur un palc de cuivre, soutenue de quatre colonnes aussi de cuivre, d'environ quinze pieds de haut[1]. »

Texte précieux pour les trois points essentiels qu'il signale : 1° Quatre anges de bronze, sur des colonnes de bronze, aux quatre coins de l'autel. — 2° Retable percé de vingt-huit cases destinées à recevoir, par ordre de numéros et aux jours de fête, les vingt-huit principaux reliquaires de la cathédrale. — 3° Châsse de saint Marcel, en forme d'église à trois nefs, élevée derrière l'autel sur quatre colonnes de bronze.

Revenons maintenant à l'ancien modèle de ces armoires à reliques, tel que nous pouvons nous le figurer.

C'est une sorte de retable en bois revêtu de métal, creusé d'un nombre considérable de casiers. La forme générale se rapproche beaucoup de celle des portails : trois semblants de portes, avec parois percées de niches et avec voussures profondes à plusieurs cordons de niches plus petites, encadrent des tympans. Ces niches des parois et des voussures, ces cadres des tympans, sont autant de chambrettes à loger des reliquaires. Ces reliquaires, on les apporte un à un soit de la sacristie, soit du trésor proprement dit, soit de l'autel spécialement affecté aux reliques et placé presque toujours derrière le maître-autel, dans le fond du sanctuaire. Aux portails de nos cathédrales, les innombrables statues qui en tapissent les parois, les voussures et les tympans, ne sont pas placées au hasard ; mais le théologien et l'artiste les ont rigoureusement ordonnées suivant la chronologie et la symbolique. De même, au grand casier des reliquaires, les reliques ne sont pas logées suivant le caprice

1. Sauval, « Antiquités de la ville de Paris », 1724, vol. I, p. 373. Ce procès-verbal fut dressé le 23 juin 1699, dans le Trésor même de Notre-Dame de Paris, par les chanoines et fabriciens de la cathédrale.

ou le goût particulier des clercs qui les apportent, mais en vertu d'un ordre parfaitement déterminé. Cet ordre est celui-là même qui a présidé à l'arrangement des statues du portail. A gauche, le monde antérieur à Jésus-Christ; à droite, le monde postérieur à la mort du Sauveur; au centre, Jésus-Christ lui-même environné des personnages qui l'ont approché de plus près, et qui, au jugement dernier, doivent l'accompagner plus particulièrement.

Ainsi, à gauche, tous les reliquaires contenant des parcelles des personnages et des choses de l'Ancien Testament. La plus ancienne de toutes les reliques est le bois de l'arbre de la science du bien et du mal, contemporain de la création et qui aurait servi, suivant la légende, pour la croix de Jésus-Christ[1]; la verge de Moïse, la verge d'Aaron, la manne du désert, l'arche d'alliance, les colonnes du temple de Jérusalem[2], le chandelier à sept branches, les pains de propositions, l'anneau de Salomon et bien d'autres.

Les juifs n'ont pas professé, comme les chrétiens, un culte extraordinaire pour leurs grands hommes, pour leurs saints; aussi ne nous est-il arrivé que des parcelles de quelques-uns de leurs illustres personnages. En Grèce et dans tous les pays byzantins, où l'on vénère, beaucoup plus que chez nous et que dans notre Église latine, les personnes de l'Ancien Testament, on trouve quelques-unes de ces reliques. Plusieurs églises y sont dédiées à saint Moïse, saint Isaïe, saint Daniel, saint Élie. Ce dernier saint, pour avoir assisté à la transfiguration du Sauveur et pour être devenu le patron d'un ordre de religieux chrétiens, les Carmes, appartient, pour ainsi dire, au Nouveau Testament autant qu'à l'Ancien. Mais un personnage qui n'appartient qu'au plus ancien monde est le patriarche Job, sous le vocable duquel est dédiée une église de Venise, San-Giobbe. Il ne faut pas s'en étonner, car Venise est plus orientale et byzantine que latine et occidentale. C'est dans la même ville, en effet, que s'élèvent des églises aux phophètes saint Jérémie, saint Zacharie, saint Siméon et enfin à saint Moïse. On ne doit pas avoir les reliques corporelles de Moïse, car tous ces chefs de peuples sont, comme Romulus, enlevés dans des tempêtes, et ne laissent aucune trace de leur corps; mais rien n'empêche que de Job, de Jérémie, de Zacharie et de Siméon on ne possède des reliques véritables. La France même, toute latine qu'elle soit, possède bien les reliques des trois enfants de Babylone que Nabuchodonosor fit jeter dans une fournaise. C'est à la cathédrale de Langres qu'appartiennent ou qu'appartenaient ces curieuses reliques, qui furent reconnues de nouveau et authentiquées

1. « Legenda aurea », à la fête de l'Invention de la croix.

2. Dans le sanctuaire de Sainte-Praxède, à Rome, on voit quatre colonnes en marbre blanc qu'on dit provenir du temple de Jérusalem.

en 1605 et 1675. Sur un tombeau de pierre, exécuté dans les premières années du XV[e] siècle, on lisait :

In hoc sarcophago
Iacent Sidrac, Misac, Abdenago
Igne usti ut pelago
Qvos Persarvm rex Senonas
Transferri ivssit Lingonas
Ad depellendvm demonas.

Le roi François I[er] et la reine Claude de France, Charles IX et Louis XIII ont honoré ces reliques dans la cathédrale de Langres. François I[er], ayant même attribué à leur vertu le fils que lui donna la reine Claude, nomma cet enfant, qui mourut tout jeune, Charles Abdenago[1].

Les derniers saints de l'Ancien Testament dont on ait des reliques, sont les saints Innocents, les rois Mages et saint Jean-Baptiste.

Avec le Précurseur, nous passons du judaïsme au christianisme, et, dans la disposition des reliques, du côté gauche au côté droit.

A droite, c'est la religion chrétienne et ses innombrables saints qui remplissent les casiers à reliques. Ces reliques s'ordonnent suivant l'ordre chronologique, depuis saint Jean-Baptiste et la sainte Vierge jusqu'à sainte Jeanne de Chantal et saint Vincent de Paul.

Au centre de ce grand casier, c'est, pour ainsi dire, le rendez-vous de l'Ancien et du Nouveau Testament; mais les places les plus nombreuses et les plus honorables appartiennent au christianisme. Par la disposition des reliques, on simule le jugement dernier, comme sur la porte centrale des portails ou dans les rosaces en verres peints de nos grandes cathédrales.

Au milieu, le Christ sur son trône de juge, figuré par quelqu'une de ses reliques et surtout par le bois de la vraie croix. A ses côtés, à gauche, saint Jean évangéliste qui assista au supplice de la croix et qui doit spécialement assister au triomphe; à droite, la sainte Vierge; puis les divers anges porteurs des instruments de la Passion. C'est là qu'on doit mettre des parcelles de ces reliques insignes que possédait notre Sainte-Chapelle : couronne d'épines, clous, éponge, fer de lance. Puis, au premier cordon de circonférence, les neuf chœurs des anges, représentés par les reliques attribuées à ceux qui ont pris

1. Voir, sur tous ces faits, les divers historiens de la ville et du diocèse de Langres. Les trois jeunes Babyloniens y étaient appelés aussi les BENEDICITE, parce que, dans leur fournaise, ils avaient chanté le fameux cantique rempli de ce mot. Au-dessus de leur tombeau de pierre, placé devant le maître-autel de la cathédrale de Langres, était étendue une « lame » de cuivre sur laquelle gisaient, en relief et en bronze, les trois statues des enfants.

quelquefois la figure humaine comme l'ont prise les trois archanges, Gabriel, Raphaël, Michel. Au deuxième cordon, à gauche du Christ, les douze enfants d'Israël ou les douze tribus; à droite, les douze apôtres, assesseurs du souverain juge. Au troisième cordon, les martyrs; au quatrième, les confesseurs; au cinquième, les docteurs; au sixième, les vierges; au septième, les saints continents et les saintes veuves.

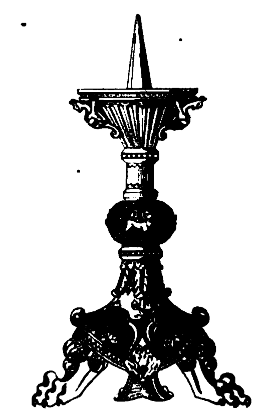
Une cathédrale riche en reliques peut avoir des parcelles plus ou moins nombreuses de ces divers ordres de saints, et l'on comprend que la variété des reliquaires que nous venons de cataloguer n'est pas trop grande pour toutes ces reliques du monde antérieur, contemporain et postérieur à Jésus-Christ.

Lorsque ce vaste casier à trois compartiments est ainsi occupé, il s'agit d'honorer toutes ces reliques devant lesquelles vont s'accomplir les offices. On commence par placer les chandeliers et par allumer les cierges, car l'éclairage est un des modes principaux de l'honneur liturgique. Nous allons donc proposer quelques modèles de chandeliers, comme nous avons proposé divers modèles de reliquaires.

III. — CHANDELIERS.

Nous comprenons, sous cette dénomination, divers appareils servant à l'éclairage liturgique : les chandeliers proprement dits, les grands candélabres à une ou plusieurs branches, les lampes et les couronnes de lumière, les lanternes à main ou portées sur une hampe.

36. — CHANDELIER EN STYLE DU XII[e] SIÈCLE.



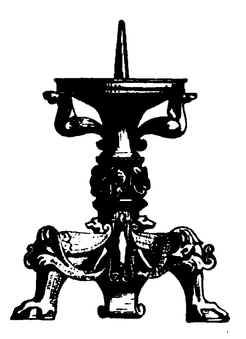
A NOTRE-DAME DE POITIERS. — HAUTEUR, 40 CENT.

En tête des chandeliers, nous en plaçons un que nous venons de composer et de fondre en bronze; ancien par le pied, ce n'est qu'une imitation par la tige, le nœud et le bassin. Le pied vient des bords du Rhin, et c'est un des

plus beaux que l'on connaisse. Le nœud, qui est à jour, porte les attributs des évangélistes. Le bassin et les petits dragons qui s'y accrochent sont inspirés d'un chandelier allemand que nous avons publié dans les « Annales Archéologiques », volume XVIII, page 161. Quoique haut de 40 centimètres seulement, ce chandelier se comporte fort bien sur des autels majeurs et dans de grandes églises. Il faut protester, en effet, contre ces chandeliers modernes, de taille colossale, emmanchés d'une souche qui monte à perte de vue dans la voûte des églises. On comprend très-bien qu'un chandelier d'autel soit plus grand, plus monumental qu'un chandelier de salon; mais on comprend moins qu'on en ait fait une perche mal assise, toujours prête à tomber sur le crâne des officiants.

Le chandelier suivant a, comme forme et comme style, beaucoup d'analogie avec celui qui précède : trois pattes de bêtes s'y rattachant à des corps de dragons. Tige courte. Nœud à jour. Bassin arc-bouté par de petits dragons ailés. Haut de 12 centimètres seulement, ce petit chandelier n'est bon que pour des oratoires. Mais voyez comme il est solidement assis, sur une large base, et comme il est d'un roman plein d'énergie! Les trois pattes qui le portent sont des serres d'aigle qui saisissent une demi-sphère, tandis qu'au chandelier précédent ce sont trois pattes de lion posant à nu sur le sol. Les serres d'aigle sont-elles celles de l'aigle de saint Jean et les pattes de lion sont-elles les pattes du lion de saint Marc? C'est possible, et ce serait la justification de notre nœud sculpté des attributs des évangélistes.

37. — CHANDELIER DU XIIe SIÈCLE.



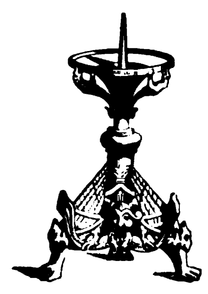
DANS LA VALLÉE DE LA MOSELLE. — HAUTEUR, 12 CENTIMÈTRES.

Dès l'année dernière, nous avions fait reproduire en bronze ce beau chandelier qui, à peine jeté dans le commerce, obtint un grand succès. Des marchands frauduleux, à l'affût de tout ce qui porte un cachet ancien, en achetèrent plusieurs paires qu'ils vendirent à d'ignorants propriétaires de riches

collections ou qu'ils firent vendre à un prix fort élevé à l'hôtel des ventes de Paris. Ce chandelier, unique il y a deux ans, brille aujourd'hui, unique toujours, ou tout au plus par paire, dans la plupart des collections de l'Europe. C'est un grand honneur pour le moyen âge et pour notre fonderie[1].

Le numéro 38, moins beau que les précédents, surtout par le pied et la tige, offre une cuvette creuse d'une élégance égale à sa simplicité. Petit comme le 37, et chandelier d'oratoire plutôt que d'église, l'original appartient aujourd'hui au musée de l'hôtel de Cluny.

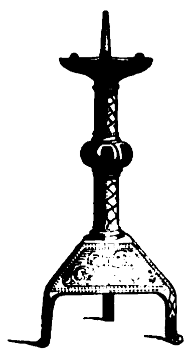
38. — CHANDELIER DU XII[e] SIÈCLE.



AU MUSÉE DE L'HOTEL DE CLUNY. — HAUTEUR, 16 CENTIMÈTRES.

Le chandelier du XIII[e] siècle a conservé de celui du XII[e] son pied triangulaire à pattes de bête, la tige coupée par un gros nœud et son large bassin. Cependant le pied s'est simplifié de forme pour se décorer d'émaux, la tige s'est allongée et les dragons arqués sur le bassin ont disparu. Le XIII[e], qui a

39. — CHANDELIER DU XIII[e] SIÈCLE, PREMIÈRE MOITIÉ.



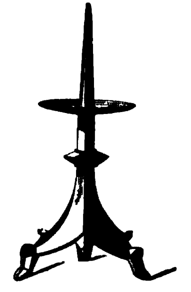
AU MUSÉE DE CLUNY. — HAUTEUR, 30 CENTIMÈTRES.

1. Pour entraver la fraude, nous marquons de notre nom, en toutes lettres de relief, le dessous du pied de chandelier, et de plus, nous frappons le dessus de ce pied d'une estampille à froid qui offre deux têtes, l'une barbue, l'autre imberbe, comme celles qui, dans une sculpture de Saint-Denis, symbolisent le passé et l'avenir.

fait des choses si nombreuses et si colossales, était obligé de se presser et, par conséquent, de simplifier l'ornementation et la forme que l'époque antérieure aimait à compliquer. Il serait bien difficile de dire à quel genre de bête, aigle ou lion, appartiennent les trois pattes dont les griffes ont disparu et dont les doigts ne sont indiqués que par un trait de burin. Cela ressemble assez aux pattes lentes de la tortue et contraste avec les bondissantes du lion et les volantes de l'aigle.

Cette simplification est poussée à l'excès, on peut le dire, dans le numéro 40. Les trois pattes et le nœud persistent, mais ces pattes, on ne pourrait les reconnaître si on ne les avait vues dans les chandeliers romans. Le nœud est réduit à sa plus simple expression : aplati en haut et en bas, ce n'est guère plus qu'une moulure. Trouvé dans une carrière de pierres, près de l'Isle-Adam (Seine-et-Oise), ce chandelier a produit, dès qu'il s'est montré, une grande sensation parmi les amateurs d'art ancien. Notre ami, M. Darcel, auquel le propriétaire l'avait confié, dut en faire exécuter plusieurs moulages en plâtre, pour satisfaire le désir de personnages haut placés et peu sympathiques, cependant, à l'art du moyen âge. De ces plâtres on a tiré des bronzes en très-grand nombre, et, grâce à ces copies, ce chandelier est aujourd'hui le plus répandu qui soit.

40. — CHANDELIER DE LA FIN DU XIIIe SIÈCLE.

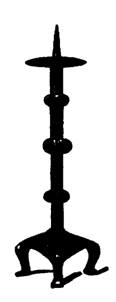


A L'ISLE-ADAM, DÉPARTEMENT DE SEINE-ET-OISE. — HAUTEUR, 14 CENT.

Déjà, dès le commencement du XIIIe siècle, on sentit la nécessité d'exhausser ces chandeliers bas de l'époque romane. On prit un moyen bien simple, celui de multiplier les nœuds où s'implantait la tige : on a, de cette époque, des chandeliers à deux nœuds, à trois nœuds, comme le numéro 41, et même à cinq nœuds comme ceux de sainte Élisabeth de Marburg. Il est vrai que ces chandeliers de Marburg, en étain et peut-être du XIVe siècle plutôt que du XIIIe, sont de grands candélabres destinés à se placer devant l'autel et non pas dessus. Mais l'exemple qui suit est un vrai chandelier

d'autel, émaillé au pied, à ses trois nœuds et même à sa tige. Il ne manque pas d'élégance; mais la cuvette en est trop aplatie et trop nue : c'est un champignon renversé, d'un goût qui n'est pas le nôtre.

41. — CHANDELIER A TROIS NŒUDS. — COMMENCEMENT DU XIII[e] SIÈCLE.



ACTUELLEMENT EN ANGLETERRE, AU COLONEL MEYRICK. — HAUTEUR, 50 CENTIMÈTRES.

Dans sa « Notice des émaux du Louvre », M. le comte de Laborde a publié des documents intéressants où il est constaté que les chandeliers étaient généralement petits et qu'ils se terminaient par une pointe ou une bobèche comme ceux dont nous offrons la gravure[1] :

« Deux chandeliers bas, d'argent doré, esmaillez des armes de France (1360). — Six chandeliers d'or, à pointes (1380). — Deux petits chandeliers d'argent blanc, bassets, à broche, pour chapelle (1380). — Deux petitz chandeliers, à broche d'argent blanc, et sont les pans à six pates (1380). — Un petit chandelier d'argent blanc et a, ou tuyau, une oreille pour mettre chandelle (1380). — Troys chandeliers dont l'un est à cuvecte et deux à boubesche (1498). — Deux chandeliers en pointe (1599). »

Sous la date de 1456, ce texte : « Ung chandelier d'or, à mectre chandelle, à lire sur un livre[2]. » Ce devait être un chandelier analogue au suivant, qui a 25 centimètres de haut et qui servait plutôt à des usages civils qu'aux offices religieux. Ce chandelier n'est ni en or, ni en argent, ni en cuivre, mais en vile terre cuite rehaussée de quelques filets de peinture. Cette terre cuite, il est vrai, avait été modelée pour notre roi Henri II, à ce qu'il paraît, et avait composé un service complet de table dont trente-deux pièces existent encore

1. « Notice des émaux, bijoux et objets divers du musée du Louvre », deuxième partie, « Documents et Glossaire », pages 203-204. Paris, 1853. Ces textes sont tirés d'inventaires de 1360, 1380, 1498, 1599.

2. M. Édouard Fleury, dans son « Inventaire du trésor de la cathédrale de Laon en 1523, in-4°, Paris, 1855, transcrit ce texte, page 46 : « Candelabrum argenteum, rotundum et BASSUM, in quo solent affigi cerei et candele ceree ad dandum lumen super altare sacerdoti celebranti ».

disséminées dans les musées de Paris et de Londres et dans plusieurs collections particulières. Quand l'une de ces « terres » passent par hasard dans les ventes, c'est au poids de l'or qu'on l'achète et, dernièrement, il a fallu douze mille francs en bel et bon argent pour acheter à l'hôtel des ventes, à Paris, l'une de ces trente-deux pièces qui est allée enrichir la collection de l'un de nos banquiers. Celle-ci appartient à M. Anthony de Rothschild, de Londres.

42. — CHANDELIER CIVIL, DE LA RENAISSANCE.



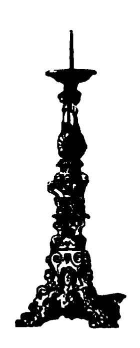
APPARTIENT A SIR ANTHONY DE ROTHSCHILD, DE LONDRES.

Certainement, c'est remarquable, surtout pour de la terre grisâtre, mais le pied est lourd et l'ensemble est bizarre. Néanmoins, je l'ai en estime, et je me propose de le traduire prochainement en bronze ciselé avec soin, persuadé qu'on peut en faire un beau chandelier de salon.

Avec la renaissance commence l'exagération des formes dans les chandeliers. Les autels, même majeurs, sont encore petits ou moyens, et déjà les chandeliers ont un et deux mètres de haut. Ainsi, à la Chartreuse de Pavie, deux de ces chandeliers du XVIe siècle ont un mètre chacun et deux autres un mètre 88 centimètres. Du reste, c'est là leur moindre défaut : la forme en est incohérente et illogique. Un chandelier se compose de trois parties : pied, tige, cuvette ; c'est une petite colonne ayant base, fût et chapiteau. La tige, surtout dans un chandelier, on peut la varier, la couper par un nœud, deux ou trois nœuds tout au plus, parce que cette tige, qui est longue et grêle, a besoin de résistance et parce qu'on doit, dans certaines circonstances, pouvoir la prendre aisément avec la main. Mais, au moins, comme dans la colonne, il faut que ces trois parties constitutives du chandelier se distinguent nettement ; or, dans les chandeliers de la renaissance, on ne voit pas facilement où finit le pied, où commence la tige. Des nœuds, il y en a partout : ce ne sont que ressauts et pièces diverses superposées s'enfilant dans une baguette de fer qui les maintient par sa rigidité : des moulures creuses sur des moulures rondes, des

sphères sur des disques, des cubes sur des boules et réciproquement. Si ces chandeliers n'affectaient pas ordinairement la forme pyramidale ou décroissante de la base au sommet, on pourrait les retourner sans inconvénient, les asseoir sur le plateau de la bobèche et leur planter entre les trois griffes la pointe à recevoir le cierge. L'ensemble en est défectueux, assurément; mais les détails en sont exécutés avec un goût très-délicat, comme le chandelier précédent en terre cuite et les suivants en bronze le prouvent. Il fallait donc offrir ces exemples. D'ailleurs il existe un assez grand nombre d'édifices de la renaissance, et, partisan de l'harmonie des styles dans l'ameublement et la décoration comme dans l'architecture des monuments, je conseillerai toujours de placer des chandeliers du XVI[e] siècle sur un autel et dans une église du XVI[e].

43. — CHANDELIER DE LA RENAISSANCE.



ACTUELLEMENT EN ANGLETERRE, APPARTIENT AU COMTE DE CADOGNAN.

Dans ses lettres sur « le Rhin », M. Victor Hugo décrit ainsi l'architecture rococo du clocher de Givet[1] : « Le brave architecte a pris un bonnet carré de prêtre ou d'avocat; sur ce bonnet carré il a échafaudé un saladier renversé; sur le fond de ce saladier devenu plate-forme il a posé un sucrier; sur le sucrier une bouteille; sur la bouteille, etc. » Les chandeliers de la renaissance, il faut le dire, se composent de parties détachées qui s'embrochent de cette façon : bonnet rond ou carré, marmite, soupière, saladier, pot à eau, carafe, bouteille, le tout séparé par des plats et des assiettes pour former les moulures. C'est comme une série de vertèbres, toutes variées, il est vrai, mais similaires et qui se superposent à peu près sans ordre ni raison : toutes pièces de rapport, indépendantes les unes des autres et retenues seulement par une barre de fer intérieure. Le chandelier du moyen âge, au contraire, est comme une plante qui s'enracine en terre, en sort par son pied, monte au-dessus du

1. « Le Rhin », volume I, édit. in-8 de 1842, page 106.

sol par sa tige, que des nœuds consolident de distance en distance, et qui s'épanouit dans l'air par son plateau comme s'épanouit une fleur. Le chandelier de la renaissance n'est qu'une superposition de pièces étrangères les unes aux autres; celui du moyen âge est une végétation et presque un être organisé, dont chaque partie procède de la précédente et engendre la suivante. Du reste, ce défaut capital, la renaissance l'a pris à l'antiquité, car les grands candélabres grecs ou romains que nous possédons dans nos musées ne se composent ainsi que de morceaux différents qui s'étagent l'un sur l'autre, et qu'on pourrait déplacer, même supprimer, sans inconvénient. Mais ces morceaux, nous l'avons dit, sont d'une rare beauté, et le candélabre suivant, dessiné par Annibal Fontana et qui appartient à la Chartreuse de Pavie, en est un bel exemple.


44. — CHANDELIER DE LA RENAISSANCE.



A LA CHARTREUSE DE PAVIE. — 1 MÈTRE 88 CENTIMÈTRES DE HAUTEUR [1].

Un autre de ces chandeliers, également à la Chartreuse de Pavie et d'Annibal Fontana, est placé, avec une croix assortie, sur le maître-autel; il n'a qu'un mètre de haut, et sa forme est vraiment pleine de grâce. Nous songeons à le reproduire en bronze, absolument tel qu'il existe, d'après un moulage que nous possédons.

1. Les chandeliers de Saint-Pierre de Rome, dessinés par Michel-Ange, ceux de Saint-Antoine de Padoue, celui de Santa-Maria-in-Organo, de Vérone, gravé dans l'« Architecture du ve au xviie siècle » de M. Jules Gailhabaud, les deux grands chandeliers du sanctuaire de Saint-Bavon de Gand, provenant de la chapelle royale du roi d'Angleterre Charles Ier, et bien d'autres, tous des xvie et xviie siècles, montrent ce défaut commun de pièces superposées; mais ils montrent également cette beauté, commune aussi, de chaque pièce prise à part.

Modéré et même petit dans ses chandeliers d'autels, le moyen âge a cependant exécuté des chandeliers d'une certaine dimension; mais ces chandeliers, qu'il convient d'appeler des candélabres, à cause de leur importance, se placent sur le sol, entre le sanctuaire et le chœur, et par conséquent, pour être vus, doivent atteindre une hauteur plus forte que les chandeliers d'autel exhaussés déjà par l'autel même. Leur matière, quelquefois précieuse, argent et même or, leur dimension qui exigeait une certaine quantité de métal, ont été la cause de leur destruction. Il n'en reste plus qu'un très-petit nombre.

45. — CANDÉLABRE DE S. BERNWARD, DU Xe-XIe SIÈCLE.



A HILDESHEIM. — HAUTEUR, 40 CENTIMÈTRES.

A Hildesheim (royaume de Hanovre), on en voit deux que fit exécuter le saint Éloi de l'Allemagne, saint Bernward, évêque de Hildesheim de 993 à 1021. L'inscription suivante, gravée sur le bord du bassin et du pied de l'un d'eux, dit positivement que le prélat fit exécuter ce candélabre en fonte; mais elle est, du reste, pleine d'obscurités :

+ BERNVVARDVS . PRESVL . CANDELABRVM . HOC . + PVERVM . SVVM . PRIMO . HVIVS . ARTIS . FLORE . NON . AVRO . NON . ARGENTO . ET . TAMEN . VT . CERNIS . CONFLARE . IVBEBAT

A LA PREMIÈRE FLORAISON DE CET ART, LE PRÉLAT BERNWARD ORDONNAIT A SON ENFANT DE FONDRE CE CANDÉLABRE, NON EN OR, NON EN ARGENT, ET CEPENDANT TEL QUE TU LE VOIS.

Le sens le plus clair est celui-ci : — A la renaissance de l'art de la fonderie, l'évêque Bernward ordonna à son élève de fondre ce candélabre en « électrum », métal composé d'or et d'argent, mais qui n'est ni de l'argent ni de l'or. — Ceux qui l'ont vu : M. Th. King, qui vient d'en publier la gravure [1]; M. l'abbé Bock, qui vient de l'étudier sur place, M. le docteur Kratz, qui l'a gravé et décrit [2], s'accordent à dire qu'il est en argent; l'or, s'il y en a, entre

1. « Études pratiques de l'architecture », volume II, Hildesheim, planche IX.
2. « Der Dom zu Hildesheim », pages 31-34 du texte, planche IV, figure 2 de l'atlas.

dans la proportion où l'étain s'allie au cuivre pour faire le bronze. Ainsi l'âge, la composition, la forme, la dimension de ce candélabre en font un objet des plus curieux[1].

Le chandelier suivant, postérieur d'un siècle à celui de Hildesheim, n'a de même que 40 centimètres de hauteur; mais il est incomparablement plus riche. Bronze anglais, il fut fondu par l'abbaye de Glocester, puis donné à la cathédrale du Mans par un Thomas de Poché ou de Pocé. On lit, sur la banderole qui se déroule en spirale autour de la tige, que l'abbé Pierre et son doux et dévot troupeau donnèrent ce candélabre à l'église Saint-Pierre de Glocester :

+ ABBATIS PETRI GREGIS ET DEVOTIO MITIS
ME DEDIT ECCLESIE SCI PETRI GLOECESTRE.

L'administration de l'abbé Pierre date, à ce qu'il paraît, des douze premières années du XIIe siècle. Dans l'intérieur du bassin, une inscription fort ancienne, mais assez mal gravée, dit que Thomas de Pocé a enrichi de cette œuvre les propriétés de l'église du Mans, mais on ne sait à quelle époque :

+ HOC CENOMANENSIS RES ECCLESIÆ POCIENSIS THOMAS DITAVIT.

Mis au rebut par les chanoines du Mans, ce candélabre tomba dans le patrimoine d'une famille dont l'un des membres en obtint la concession à vil prix et qui l'a vendu ensuite près de 20,000 francs à M. le prince Pierre Soltykoff qui en est aujourd'hui l'heureux propriétaire. Le nœud est occupé par les attributs des évangélistes; mais l'ornementation du pied, de la tige et de la cuvette est des plus étranges : c'est un enchevêtrement de quarante deux monstres et de neuf hommes qui font rage. Les bêtes hurlent et mordent; les êtres humains, qui sont complétement nus, abandonnent en pâture ou à d'affreuses caresses tous les membres de leur corps, de la tête aux pieds, à ces bêtes cruelles. Ces enlacements monstrueux se remarquent, mais avec plus de sobriété, sur la plupart des chandeliers et candélabres romans. On y a vu le vicieux aux prises avec le vice animé et vivant. Il est à peu près certain qu'on a eu raison et le distique gravé sur le bandeau qui termine le bassin du candélabre justifie cette explication.

+ LVCIS ONVS VIRTVTIS OPVS DOCTRINA REFVLGENS
PREDICAT VT VICIO NON TENEBRETVR HOMO.

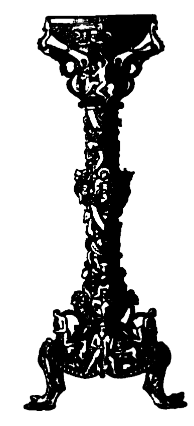
1. En passant dernièrement à Hildesheim, M. l'abbé Bock l'a fait mouler en plâtre pour me l'envoyer. J'ai l'intention de le faire exécuter prochainement en bronze.

« La dette des lumières est la pratique de la vertu. La doctrine lumineuse de l'Évangile engage l'homme à fuir les ténèbres du vice[1]. »

Ainsi, dans le bas, le vice, les ténèbres; mais, au sommet, la lumière qui est la vertu physique, comme la vertu est la lumière morale de l'âme.

Vingt mille francs, c'est bien de l'argent, mais cette œuvre de bronze est unique, et il faut féliciter le noble étranger, ce généreux ami de l'art, qui a voulu lui faire une place honorable dans sa riche collection. Si le nœud était plus arrêté, plus nettement marqué, nous ne ferions aucun reproche à ce candélabre qui nous semble un chef-d'œuvre et que nous cherchons en ce moment à reproduire scrupuleusement en bronze doré, pour nos églises romanes du XII[e] siècle.

46. — CANDÉLABRE DE GLOCESTER, XII[e] SIÈCLE, EN BRONZE DORÉ.



APPARTIENT AU PRINCE PIERRE SOLTYKOFF. — 40 CENTIMÈTRES DE HAUTEUR.

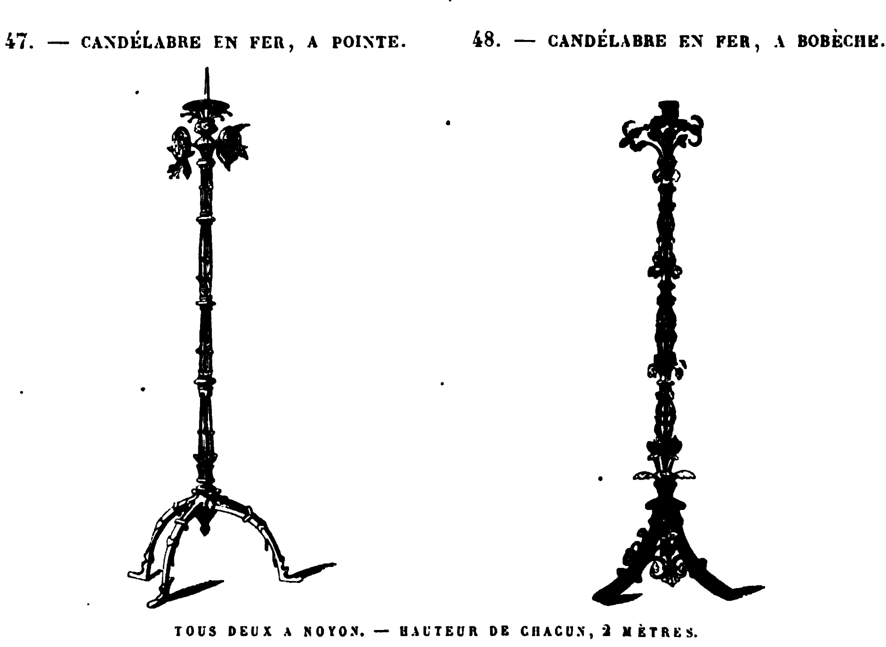
Le cierge pascal se plaçait et se place encore sur des candélabres d'une hauteur considérable, proportionnée à la hauteur même du cierge[2]. La ville de Noyon a conservé, dans son hôpital et dans sa cathédrale, deux de ces candélabres en fer battu et estampé d'une rare originalité. Sur un trépied solidement épaté est assise une longue tige qui s'épanouit en un bouquet de lis, de roses, de grappes de raisins. De ce bouquet sort une cuvette d'où

1. Cette traduction est celle que donne le P. Arthur Martin dans la Notice qu'il a publiée sur ce candélabre de Glocester au volume IV des « Mélanges d'archéologie », pages 279-281. A cette notice sont jointes deux planches, les 32 et 33, qui représentent le candélabre sous ses trois faces.

2. Quelquefois, pour la symétrie, il y avait deux cierges pascals dans une église, et par conséquent deux candélabres pour les recevoir. J'ai déjà cité ce texte du « Rationale divinorum officiorum » de G. Durand, liv. VI, ch. 80, office du samedi saint : « In quibusdam ecclesiis additur alter cereus minor. Primus major consecratur in personam Christi dicentis : Ego sum lux mundi; alter, in personam apostolorum, quibus ipse Dominus inquit : Vos estis lux mundi. »

s'élève une pointe à l'un et une bobèche à l'autre pour recevoir le cierge. Ces deux candélabres, dont M. Gailhabaud a le premier révélé l'existence, sont en fer, mais rien n'est plus facile que de les exécuter en bronzê pour leur donner encore plus de finesse et de beauté.

47. — CANDÉLABRE EN FER, A POINTE. 48. — CANDÉLABRE EN FER, A BOBÈCHE.



TOUS DEUX A NOYON. — HAUTEUR DE CHACUN, 2 MÈTRES.

Jusqu'à présent nous n'avons offert que des candélabres à une seule tige et pour un cierge unique; mais les candélabres à plusieurs branches, de deux à à sept, à quinze et au delà, étaient fréquemment employés dans les églises.

« Un chandelier à trois broches, par manière de lys, pesant j marc, j once et demie d'or. » — « Deux chandeliers en manière de roze, esmailliez et dossés par les pommeaux de France, pesant xxi marcs d'or [1]. »

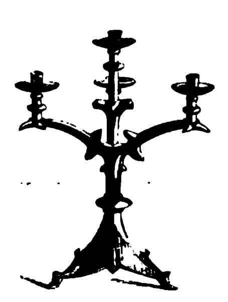
Il est à remarquer que le premier de ces chandeliers a la forme d'un lis et le second celle d'une rose. Or, au candélabre de Noyon, n° 47, le bouquet se compose d'une rose et d'un lis, et le bassin semble affecter également la forme du lis à cépales en crochets et pétales soudés en coupe.

Le petit candélabre qui suit n'est ancien qu'en partie : le pied, le nœud et la tige sont empruntés au chandelier n° 40; mais les quatre branches sont nouvelles et appropriées, pour la forme générale et les moulures, à l'ancien pied. Cet exemple montre qu'avec un certain goût, on peut s'inspirer très-

1. Comte LÉON DE LABORDE, « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, « Documents et glossaire », page 203, Inventaire de Charles V, année 1380.

avantageusement d'une forme ancienne pour composer un objet nouveau. Plus bas nous verrons que ce pied a pu recevoir une petite croix en harmonie parfaite avec le chandelier et le candélabre.

49. — CANDÉLABRE A QUATRE BRANCHES, STYLE DU XIII[e] SIÈCLE.



IMITATION D'UN MODÈLE ANCIEN. — HAUTEUR, 22 CENTIMÈTRES.

« Sept arbres d'or semblaient apparaître, que, de près, je reconnus pour des candélabres. Le bel ornement flamboyait au-dessus de lui-même plus clair que la lune par un temps serein, à minuit, au milieu de son mois. Je vis les petites flammes marcher en avant, laissant derrière elles l'air peint comme des traits de pinceaux. En sorte qu'en haut restaient distinctes sept lignes de toutes les couleurs dont fait son arc le Soleil, et dont Délie fait sa ceinture [1] ».

Arrivé dans le Paradis terrestre, au jour naissant, par un air doux et frais, le Dante aperçoit une procession que précédaient sept candélabres d'or, ou plutôt un candélabre à sept branches. Ce candélabre, il lui donne le nom d'arbre [2], et, à propos de l'arbre auquel attentèrent nos premiers parents, il murmure contre Ève et son péché [3]. Cet arbre à sept branches, il le voit suivi de vingt-quatre vieillards vêtus de blanc, couronnés de fleurs de lis, qui chantaient en l'honneur de la Vierge : « Sois bénie entre les filles d'Adam ; que tes beautés soient bénies dans l'éternité ».

Cet arbre, ce n'est pas le génie du Dante qui l'avait imaginé : il existait cent ans avant lui en Italie, et plus de deux cents ans chez nous. Celui d'Italie, on le voit encore dans la cathédrale de Milan [4]. Là, il s'appelle précisément

1. LE DANTE, « Purgatoire », chant 28.

2. « Sette alberi d'oro ». — « Purgatoire », chant 28.

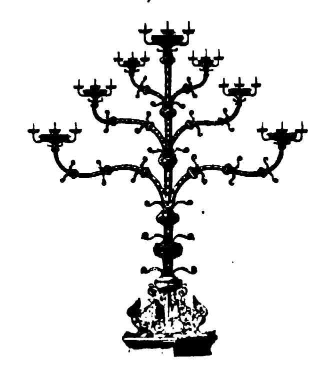
3. ..... Onde buon zelo
Mi fè riprender l'ardimento d'Eva. — « Purgatoire », chant 28.

4. Le candélabre de Saint-Remi de Reims datait du XII[e] siècle ; celui de l'église abbatiale de Cluny était peut-être du XI[e]. Les lecteurs des « Annales Archéologiques » se rappelleront ces vers curieux gravés sur celui de Cluny, vers qui rappellent que Dieu lui-même commanda à Moïse le

l'« Arbre de la Vierge »; il est en bronze doré, haut de quatre mètres passés. Au pied, l'Ève, que le Dante maudit, est représentée mangeant la pomme fatale, puis sortant, avec Adam, du Paradis terrestre. Au nœud, la Vierge, cette femme « bénie entre les filles d'Adam », recoit les hommages, non pas des vingt-quatre vieillards, il est vrai, mais des rois Mages qui accourent adorer l'enfant Jésus que Marie tient sur ses genoux.

Cet arbre, le voici, et nous le donnons comme la plus belle œuvre de bronze et d'iconographie que le XIIIe siècle nous ait léguée dans ce genre.

50. — L'ARBRE DE LA VIERGE, EN BRONZE DORÉ, XIIIe SIÈCLE.



DANS LA CATHÉDRALE DE MILAN. — HAUTEUR, 4 MÈTRES 50 CENTIMÈTRES.

Hélas! il y en avait de pareils, et de plus beaux peut-être, en France, dans l'église abbatiale de Cluny, dans l'église abbatiale de Saint-Remi de Reims, dans l'église cathédrale de Bayeux, et probablement dans nos cathédrales et nos abbatiales les plus importantes. Aujourd'hui, il ne reste plus qu'un seul pied de celui de Reims, mais ce pied témoigne que l'« Arbre » de Milan n'était pas le seul ni même le plus beau qui fût. Quoi qu'il en soit, par un rare bonheur, l'« Arbre » de Milan a survécu, et il nous donne une haute idée de l'habileté, du génie des modeleurs, des mouleurs, des fondeurs, des ciseleurs, des tourneurs et des monteurs du moyen âge. Nous attachons une si grande importance à cette œuvre, aujourd'hui incomparable, que sous la direction de l'Académie impériale de Milan et sous les yeux de M. César Cantu, son

chandelier juif à sept branches, et que ce candélabre annonçait le Christ futur (« præscriptum Christum »), le Christ annoncé d'avance par les ÉCRITURES et de qui découlent les sept Vertus appelées à guérir les sept Vices capitaux :

Ad fidei normam voluit Deus hanc dare formam,
Quæ quasi præscriptum doceat cognoscere Christum,
De quo septenæ, sacro spiramine plenæ,
Virtutes manant et in omnibus omnia sanant.

secrétaire perpétuel, nous en avons fait exécuter un moulage en plâtre que nous possédons. Ce moulage est destiné à reproduire en bronze, dans nos ateliers, le candélabre absolument tel qu'il existe, car nous pensons bien qu'une cathédrale quelconque de notre pays, celle de Paris, par exemple, ou celle de Reims, ou celle de Chartres, voudra remplacer, par une copie exacte de l'« Arbre » de Milan, l'« Arbre » qu'elle a dû avoir et que la révolution lui a cassée. Si j'osais faire une comparaison, je dirais que le véritable arbre de la liberté est cet arbre de bronze où figure, par personnages, l'histoire de notre rédemption, depuis l'esclavage causé par la chute de l'homme jusqu'à l'affranchissement apporté par la naissance du Sauveur.

51. — UN DES FLEUVES DU PARADIS. 52. — UN DES FLEUVES DU PARADIS.





TOUS DEUX FAISANT PARTIE DU CANDÉLABRE DE MILAN.

Le Dante, en se promenant dans le Paradis terrestre, où il voit le chandelier à sept branches, décrit avec complaisance l'eau qui en arrose les campagnes : « Cette eau, que tu vois là, ne jaillit pas d'une source qui se renouvelle avec les vapeurs condensées par le froid, comme un fleuve qui perd et recouvre son onde; elle sort d'une fontaine éternellement intarissable qui retrouve sans cesse, dans la volonté de Dieu, ce qu'elle répand par deux canaux toujours ouverts [1] ».

C'est une paraphrase poétique de ce verset de la Genèse « Un fleuve sortait de ce lieu de volupté pour arroser le Paradis; de là il se divisait en quatre branches : le Phison, le Géhon, le Tigre et l'Euphrate [2] ». Ces quatre fleuves, dont nous reproduisons deux, sont sculptés sur le pied du chandelier de Milan [3].

1. LE DANTE, « Purgatoire », chant 28e, traduction de M. Mesnard, volume du Purgatoire, page 377.

2. « Liber Genesis », cap. II, vers. 10-14. Le Dante, qui est toujours un peu païen, renonce aux quatre fleuves du Paradis et ne fait sortir que deux branches de la grande source : le Léthé, qui ôte la mémoire du mal, et l'Eunoé, qui ravive le souvenir du bien. — Voir le chant 28 du « Purgatoire ».

3. C'est d'après les beaux dessins que nous a donnés M. Victor Petit, et dont plusieurs ont été publiés déjà dans les « Annales Archéologiques », à partir du volume XIII, que sont réduites

Dans la procession, où figure le chandelier à sept branches, le Dante voit les Vertus théologales et les Vertus cardinales personnifiées, escortant le char qui porte la Religion. Sur le pied du chandelier, les principales vertus terrassent les Vices principaux, personnifiés également. En outre, adossés aux quatre fleuves du Paradis, se voient les quatre grands arts libéraux, la Musique, la Rhétorique, la Dialectique et la Géométrie, dont le Dante parle si souvent.

Ce candélabre, cet arbre de la Vierge, est fait pour glorifier Marie, Mère du Sauveur, et sur le nœud principal est sculptée la cavalcade des rois mages qui vont adorer Jésus et honorer la Vierge. Ce nœud, la plus belle, la plus extraordinaire partie de tout le candélabre, en voici les deux tiers; la dernière portion représente la Vierge assise dont nous n'apercevons ici que le profil.

53. — DÉPART DES MAGES.



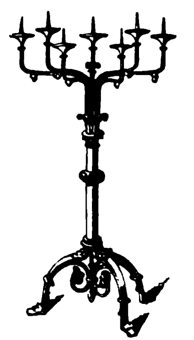
54. — ARRIVÉE DES MAGES.



NŒUD PRINCIPAL DU CANDÉLABRE DE MILAN.

On me pardonnera d'avoir donné, dans un travail aussi nécessairement resserré que celui-ci, cinq gravures du même objet, parce que cet objet est une œuvre unique de bronze, et qu'il faut absolument trouver le moyen de la reproduire pour se faire la main à la renaissance moderne du bronze du moyen âge.

55. — CANDÉLABRE A SEPT BRANCHES.



EN STYLE DU XIII[e] SIÈCLE. — HAUTEUR, 2 MÈTRES.

Un candélabre à sept branches, d'une grande simplicité, est le numéro 55;

ces petites gravures du candélabre de Milan. Aujourd'hui, grâce au moulage en plâtre que nous possédons, nous pourrons donner des gravures plus exactes encore, si c'est possible.

il n'est pas ancien, mais M. Gaucherel a bien voulu le composer pour nous en style du XIII[e] siècle et avec d'anciens éléments. Il peut avoir de hauteur, à volonté, de un mètre à deux. Il nous en fallait un de ce genre, plus grand et plus orné que le n° 49, moins haut et moins compliqué que le n° 50.

La herse, à sept, onze, treize, quinze, vingt-quatre et même trente-deux branches, était fort commune au moyen âge. Elle servait aux offices des morts, à l'office des ténèbres pendant la semaine sainte et surtout aux fêtes, pour donner plus d'éclat au luminaire. M. le comte de Laborde a publié les textes suivants qui suffiront pour prouver ces usages divers [1] :

« Hercia ad tenebras ». (Statuts du synode d'Exeter en 1287). — « Item pro corpore ficto et hersiâ ». (Funérailles de Thomas, abbé de Canterbury, en 1375). — « En certaines fêtes doubles majeures, on met devant le sanctuaire une herse appelée Râtelier et Onzaine, parce qu'on y met onze cierges ». — « Un grand chandelier ou herse avec vingt-quatre cierges ». (Le sieur de Mauléon, « Voyages liturgiques de France ».)

Ces herses, dont l'usage était fréquent et divers, sont devenues fort rares; je doute qu'il en existe aujourd'hui des exemples anciens. Nous avons donc prié M. Gaucherel de nous en dessiner un à treize branches, que le XIII[e] siècle ne désavouerait pas.


56. — HERSE A TREIZE BRANCHES.



EN STYLE DU XIII[e] SIÈCLE. — 2 METRES 50 CENTIMÈTRES.

Un autre appareil d'éclairage, fort employé aujourd'hui, et que le moyen âge a connu assurément, mais dont il n'est pas resté d'exemples anciens, à ce

1. « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, « Documents et Glossaire », page 340. Voir, dans le « Dictionnaire raisonné du mobilier français », par M. Viollet-le-Duc, l'article « Herse », pages 120-124.

qu'il paraît, est le bras de lumière. C'est un candélabre sans pied, attaché à un mur ou pilier par un fragment de tige dans laquelle il est fixe ordinairement, mais quelquefois mobile aussi et tournant sur un pivot. A défaut de modèle ancien, en voici un que M. Gaucherel nous a dessiné, toujours en style du XIII[e] siècle, puisque, avec le XII[e], c'est l'époque culminante de l'art du moyen âge.

57. — BRAS DE LUMIÈRE, A SEPT BRANCHES.



EN STYLE DU XIII[e] SIÈCLE. — HAUTEUR, 75 CENTIMÈTRES.

Ce bras, on peut le fixer dans chaque travée, à droite et à gauche, et contre chaque pilier des nefs, bas côtés, chœur, sanctuaire et chapelles des églises. On demande souvent un vaste système d'éclairage; celui-ci peut varier presque à l'infini et produire une masse éblouissante de lumière.

Mais l'appareil de lumière, le plus compliqué et le plus extraordinaire que le christianisme ait inventé, est celui qu'on appelle la couronne ardente. L'apôtre saint Jean dit dans l'Apocalypse : — « J'ai vu un ciel nouveau et une terre nouvelle. Enlevé en esprit par un des sept anges sur une montagne grande et haute, j'ai vu descendre du ciel, par ordre de Dieu, la sainte cité de Jérusalem, parée comme une épouse ornée de son époux. Elle brillait de l'éclat de Dieu, et sa lumière ressemblait à celle d'une pierre précieuse, de jaspe ou de cristal. Elle avait un mur grand et haut, percé de douze portes; dans ces portes, douze anges avec les noms gravés des douze tribus d'Israël. A l'orient, trois portes, trois au nord, trois au sud et trois à l'occident. Le mur s'étageait sur douze assises où étaient gravés les noms des douze apôtres de l'Agneau. Établie sur un plan carré, la ville avait en largeur, longueur et hauteur les mêmes dimensions; elle était construite en or pur, semblable à du verre pur. Le mur d'enceinte, construit en jaspe, était orné de pierres précieuses de tout genre : au premier étage, jaspe; au second, saphir; au troi-

sième, calcédoine; au quatrième, émeraude; au cinquième, sardonyx; au sixième, sardoine; au septième, chrysolithe; au huitième, béril; au neuvième, topaze; au dixième, chrysoprase; au onzième, hyacinthe; au douzième, améthyste. Chacune des douze portes était une perle. La place de la ville était en or pur et comme en verre transparent. Pas de temple dans cette ville; c'est le Dieu tout-puissant et l'Agneau qui est ce temple. Cette ville n'a besoin de soleil ni de lune, car la clarté de Dieu l'illumine, et l'Agneau lui sert de lampe. Les nations marchent dans cette lumière, et les rois de la terre lui apportent honneur et gloire. Ses portes ne se ferment pas pendant le jour, et il n'y fait jamais nuit [1] ».

Voilà un programme assez difficile à rendre en bronze, même en argent, en or et en pierres précieuses. Mais le moyen âge a fait l'impossible, et l'on peut dire que les fondeurs, les orfévres et les joailliers des XII[e] et XIII[e] siècles ont égalé cette incomparable poésie. Le Dante a lutté, nous l'avons vu, contre les bronziers du candélabre de Milan; les orfévres allemands et français ont lutté à leur tour contre la poésie de saint Jean. La France possédait un certain nombre de ces Jérusalem de métal; toutes, sans exception, ont été détruites, fondues en gros sous ou en pièces de cinq francs. Il ne nous reste plus qu'un ancien dessin fort insuffisant, restauré par M. Viollet-le-Duc [2], de la couronne de lumière à douze lobes, douze portes et quatre-vingt-seize cierges, qui pendait au milieu du chœur de l'église abbatiale de Saint-Remi de Reims; mais, par bonheur, la couronne d'Aix-la-Chapelle et la « Jérusalem lumineuse » de Hildesheim pendent et brillent encore dans les cathédrales de ces deux villes.

Celle d'Aix-la-Chapelle, qui a huit mètres de circonférence, est octogonale comme l'église même; elle paraît descendre de ce dôme de Charlemagne, comme de la voûte du ciel. Il est fâcheux que la forme du monument ait imposé cette forme de la couronne et ait empêché de traduire exactement le texte de l'Apocalypse; mais à Hildesheim la traduction est plus rigoureuse et notre regret doit être moins vif. C'est le terrible empereur Frédéric Barberousse qui fit au XII[e] siècle, en signe de paix, pour son salut et celui de sa femme Béatrice, ce cadeau à la vierge Marie spécialement honorée dans la cathédrale d'Aix.

Des vers, gravés et émaillés de brun sur les courtines des murs de cette ville de métal, nomment le donateur, expriment le but du don et décrivent la forme matérielle et symbolique du monument que voici :

1. « Apocalypsis B. Johannis apostoli », cap. XXI, v. 1-25.
2. VIOLLET-LE-DUC, « Dictionnaire raisonné du mobilier français », p. 145.

58. — COURONNE ARDENTE D'AIX-LA-CHAPELLE.



EN BRONZE DORÉ, ÉMAILLÉ ET GRAVÉ. — XIIe SIÈCLE.

Si, comme les PP. Martin et Cahier, nous écrivions un mémoire spécial sur cette couronne[1], nous traduirions et nous tâcherions d'expliquer les vers; mais la place nous manque ici et le texte latin suffira. On remarquera toutefois que cette couronne octogonale, dans un temple à huit pans, porte seize vers, deux fois huit, et qu'après le huitième vers s'arrête la première strophe, pour ainsi dire, afin de donner place à la seconde dont le caractère est tout différent. Dans les huit premiers vers, symbolisme du monument; dans les huit derniers, donation et supplication du donateur :

Celica Ihervsalem signatvr imagine tali
Visio pacis certa qvietis spes ibi nobis
Ille Johannes gratia Christi preco salvtis
Qvam prophetavit qvamqve prophete deniqve virtvs
Lvcis apostolice fvndavit dogmate vitam
Vrbem syderea labentem vidit in ethra
Avro ridentem mvndo gemmisqve nitentem
Qva nos in patria precibvs pia siste Maria

Cesar catholicvs romanorvm Fridericvs
Cvm specie mvnervm cogens attendere clervm
Ad templi normam sva svmant menia formam
Istivs octogene donvm regale corone
Rex pivs ipse pie vovit solvitqve Marie
Ergo stella maris astris prefvlgida claris
Svscipe mvnificvm prece devota Fridericvm
Conregnantricem sibi jvnge svam Beatricem

La couronne de Hildesheim, bien plus grande que celle d'Aix, a dix-huit mètres de circonférence au lieu de huit ou neuf, mais elle est surtout bien plus complète. Le mur n'a que six étages au lieu des douze de l'Apocalypse ; mais

1. « Mélanges d'archéologie et d'histoire », volume II, pages 1-62, planches I-XII.

il est crénelé comme un mur véritable et chaque dent de créneau porte un chandelier dont la pointe reçoit un cierge. Comme dans l'Apocalypse, douze portes, trois à chaque point cardinal, marquée chacune du nom d'un apôtre. Entre chaque porte, une grande tour, dont chacune offre le nom d'une des douze tribus d'Israël. Entre les portes et les tours, la courtine crénelée de trois créneaux. Cette courtine porte au soubassement l'inscription en douze vers où Hezilon évêque de Hildesheim, au XIe siècle, déclare qu'il fait ce don à la sainte Vierge et supplie les trois personnes divines de lui accorder toutes les vertus. Au bandeau qui porte les créneaux, autre inscription, de douze vers également, où sont donnés la description et le symbolisme de cette grande œuvre [1]. Nous croyons utile de les reproduire ici, parce qu'ils sont des plus curieux et que chaque mot veut en être pesé :

+ Vrbs est svblimis miris fabricata figvris
Vndiqve perfecta fidei compagine jvncta
Cvivs vestibvlo vetvs et novvs excvbat ordo
Germine virtvtvm qve mire svrgit in altvm
Floribvs hic vivis animarvm cvria lvcis
Ante dei faciem divinvm spirat odorem
Avctores operis toga vestit candida pacis
Hos pater et verbvm cives et spiritvs horvm
Vnvs et ipse regit qvi qvod svnt ipse creavit
In virtvte sva solis sol lvcet in illa
Mistica discernit tenet aspicit omnia novit
Et solivm regni cordis locat in penetrali

Le « cujus vestibulo vetus et novus excubat ordo » s'entend non-seulement des tribus de Juda qui gardent les tours et des apôtres qui veillent aux portes, mais encore des vingt-quatre prophètes de l'Ancien Testament et des vingt-quatre Vertus principales du Nouveau, dont le nom est gravé sur les tours et les portes.

Les prophètes nommés sont : Jérémie, Osée, Moïse, Johel, Isaïe, Abacuc, Élie, Zacharie, Daniel, Naüm, David, Sophonias, Élisée, Aggée, Nathan, Malachie, Job, Jonas, Samuel, Michée, Ézéchiel, Amos, Aaron, Abdias. — Les vertus sont : Abstinence, Douceur, Sainteté, Modestie, Foi, Vérité, Espérance, Paix, Prudence, Bénignité, Continence, Piété, Patience, Persévérance, Sobriété, Charité, Tempérance, Force, Humilité, Chasteté, Grâce, Miséricorde, Justice, Prudence.

1. Cet arrangement, Frédéric Barberousse l'a fait copier dans sa couronne; seulement, comme sa couronne est octogonale, il n'y a que huit vers en haut et huit vers en bas au lieu des douze et douze de la couronne d'Hezilon.

Il n'y a aucun ordre, chronologique ou moral, ni dans les prophètes, ni dans les Vertus : Moïse est le troisième et Aaron l'avant-dernier; la Justice et la Prudence, deux vertus cardinales, sont à la fin, tandis que deux moindres vertus, l'Abstinence et la Douceur tiennent la tête; en outre, il y a deux Prudences, par erreur certainement. Mais je transcris ces inscriptions de l'ouvrage du docteur Kratz [1], et comme je n'ai pas vu de mes yeux cette couronne, je ne puis rien changer à la notice allemande. Le fait important est la présence et le parallélisme des prophètes et des vertus comme des tribus de Juda et des apôtres. On dit, qu'outre les inscriptions, des statuettes en argent de ces fils d'Israël et des apôtres, de ces prophètes et de ces vertus habitaient les tours et les portes, chacune précisément au-dessous de son nom; c'est possible, c'est probable, mais pas certain, et il n'en reste d'ailleurs aucune trace.

Les tours, emblèmes de la force, sont occupées par les personnages de l'Ancien Testament, où la force domine; mais aux portes, toujours ouvertes, et qui donnent accès dans la cité céleste, sont préposés les apôtres de Jésus-Christ, les premiers ministres de l'Évangile, qui est la loi de grâce.

Le système d'éclairage était celui-ci : l'huile d'olive dans les lampes, la cire d'abeilles dans les cierges. Les lampes, au nombre de trente-six, dont douze grosses et vingt-quatre petites, occupaient les douze grosses tours et les vingt-quatre petites tourelles qui flanquent, deux à deux, chacune des douze portes. Les cierges, au nombre de soixante-douze, sur chacun des soixante-douze créneaux, s'espacent, trois par trois, entre chaque tour et chaque porte. Ainsi, en total, cent huit lumières brillaient sur cette couronne, comme cent huit diamants du feu le plus vif. On peut le dire, à distance, ces lumières si rapprochées devaient se confondre, et le disque apparaissait aux yeux comme une fournaise ardente, semblable, sous quelques rapports, à celle du globe solaire. Cette partie de l'inscription était donc matériellement réalisée : SOLIS SOL LUCET IN ILLA.

Un phare de cette puissance et surtout de cette beauté est comparable, dans son genre, aux grandes roses historiées de verres peints qui brillent dans nos cathédrales, couronnes de lumière aussi et couronnes verticales en forme de nimbe. J'ignore ce que les religions antiques ont fait pour la lumière, mais je suis bien tenté de croire qu'elles seraient aveuglées en présence de l'éclat éblouissant de l'art chrétien.

Il faut espérer qu'avec la renaissance de l'art du moyen âge renaîtra aussi

1. KRATZ, « Der Dom zu Hildesheim ». In-8°, Hildesheim, 1840, p. 80.

le système ancien de l'éclairage. Déjà des tentatives heureuses ont été faites, surtout par M. Abadie, architecte du gouvernement, dans l'église Saint-Front, cathédrale actuelle de Périgueux; mais il faut mener encore plus loin la résurrection du passé, et reproduire dans nos grandes églises cathédrales ou ex-abbatiales, les couronnes lumineuses qu'on y voyait autrefois, comme aux abbatiales de Cluny et de Saint-Remi de Reims, comme aux cathédrales de Toul et de Bayeux. Au-dessus du chandelier à sept branches, il faut lancer dans le ciel de nos églises ces couronnes de lumière qui en étaient comme le soleil et la lune, et je m'estimerais heureux si j'étais appelé à pétrir en bronze ou à battre en cuivre l'un de ces météores où reluisent les « figures » de l'Ancien Testament et les réalités du Nouveau. Ce serait une gloire que de reconstruire cette céleste Jérusalem!

Un appareil plus simple de lumière est celui de la lampe ordinaire dont l'un des plus jolis modèles est le suivant qui est suspendu, aujourd'hui encore, dans la chapelle du palais municipal de Sienne. Une lampe se place dans l'intérieur et projette sa lumière par les petites fenêtres ogivales et géminées du joli meuble. Sur la pointe qui sort du plateau final ou de la bobèche, on implante un cierge, gros et élevé. Ainsi, dans cette lampe, on brûle à la fois l'huile et la cire, comme dans les couronnes de lumière.

59. — LAMPE SUSPENDUE, POUR L'HUILE ET LA CIRE. — XIVe SIÈCLE.



A LA CHAPELLE DU PALAIS MUNICIPAL DE SIENNE. — HAUTEUR, 1 MÈTRE.

Outre ces lampes et luminaires fixes, il faut des lampes portatives, c'est-à-dire des lanternes, soit pour accompagner le viatique qu'on va donner aux malades, ou suivre les morts que l'on conduit au cimetière, soit pour faire honneur au Saint-Sacrement et aux reliques qui se portent dans les processions intérieures et extérieures.

La lanterne la plus simple est encore celle d'aujourd'hui : un cylindre de métal ou de bois creux, percé, dans les parois, d'une porte et de larges ouvertures que ferme du verre ou de la corne; ce cylindre est troué, au sommet, de petites ouvertures qui donnent de l'air à la lumière intérieure et en laissent échapper la fumée.

La petite lanterne que voici me paraît romane et dater du XIIe siècle : elle était placée, comme un objet aussi rare que curieux, dans les galeries de l'exposition de Manchester en 1857.

60. — LANTERNE A MAIN DU XIIe SIÈCLE.



ACTUELLEMENT EN ANGLETERRE. — APPARTIENT A M. WILLOUGHBY.

Des lanternes portées sur des hampes, il y en avait autrefois, sans nul doute, car aucune fonction liturgique ne s'accomplit sans lumière et, dans bien des circonstances, cette lumière doit être prise à la main, élevée à une certaine hauteur et protégée contre la pluie et le vent. Aujourd'hui, même dans les processions qui se font à l'intérieur des églises, mais surtout aux processions extérieures, le clergé ordinaire et principalement les confréries se servent de lampes ou plutôt de lanternes ainsi emmanchées d'un bâton. Nous n'en connaissons pas d'exemple ancien, mais rien n'était plus facile que d'en composer une avec de vieux éléments. Les tours des couronnes ardentes d'Aix-la-Chapelle et de Hildesheim sont des lampes d'un modèle exquis. Mettez cette lampe sur un bâton à nœud, historié comme la hampe d'une crosse épiscopale ou d'un bâton de chantre, et vous aurez une lanterne réellement ancienne. Ainsi a fait M. Gaucherel, à notre demande, et il a pris une tour de la couronne d'Aix qu'il a plantée sur le bâton ci-dessous, n° 61.

Nous avons déjà préparé nos modèles pour en exécuter de ce style et de cette époque.

Quand, pour une fonction qui s'accomplit à l'intérieur d'une église, la bougie n'a pas besoin d'être abritée, on peut supprimer le fenestrage de verre et mettre la lumière en complète évidence. Nous en donnons, n° 62, un exemple

inspiré de dessins analogues publiés par l'architecte anglais, Welby Pugin [1], mais un peu épuré par le goût particulier à notre pays.

LANTERNES PORTATIVES SUR UN BATON.

61. — LANTERNE FERMÉE.





STYLE DU XIIe SIÈCLE.

HAUTEUR DE LA LANTERNE SEULE, 40 CENT.

62. — LANTERNE A JOUR.



STYLE DU XIIIe-XIVe SIÈCLE.

HAUTEUR DE LA LANTERNE SEULE, 35 CENT.

Dans son « Glossaire des ornements et costumes ecclésiastiques », Pugin cite un texte curieux de Siméon, archevêque de Salonique : « Que signifie cette série multiple de lumières, douze cierges, ou trois, ou tous les autres qui s'allument dans l'église? Dans le temple visible brillent les hautes lumières, comme les étoiles dans le ciel. La couronne, cercle lumineux, est comme le firmament; les autres appareils de lumière indiquent, pour ainsi dire, la zone des planètes. Les candélabres à trois et à sept branches désignent le nombre des grâces divines. Ceux qui en portent douze sont en l'honneur du chœur des apôtres; au milieu, s'élève une lumière plus haute, qui est le

1. « Glossary of ecclesiastical ornament », by W. Pugin, Londres, in-4°, page 167.

signe de la grande lumière de Jésus-Christ [1] ». — Ainsi, chez les Grecs, comme chez les Latins, les appareils de lumière étaient fort nombreux et fort divers. Il est même à croire que la couronne ardente provient, comme origine, de l'église byzantine. Chez les Byzantins, en effet, les églises sont plus fréquemment rondes, carrées ou à branches égales que chez nous, où elles sont presque toujours longues. Or, à l'intersection des nefs, s'élève une coupole au centre de laquelle est attachée une couronne qui prend la forme même du monument, comme la couronne octogonale d'Aix-la-Chapelle se moule sur l'octogone de l'édifice. Aujourd'hui encore, dans ces églises grecques, sous le dôme, pend une couronne qui est en bois, par suite du malheur des temps, et au cercle de laquelle sont attachées, de distance en distance, des œufs d'autruche. Cette pauvre couronne rappelle la riche orfévrerie d'autrefois, et sert au même usage, à recevoir un grand nombre de cierges ou de lampes qu'on allume aux jours de fêtes.

Pour épuiser à peu près ce qu'on peut dire sur ces variétés du luminaire, il faudrait parler de la poutre transversale qui s'élevait au-dessus des jubés, entre le transsept et le chœur. Du milieu de cette poutre, qu'on appelle « trabes » en latin, et « tref » en vieux français [2], s'élève un grand crucifix, comme un tabernacle au milieu des gradins de l'autel. Sur les branches de la poutre, à droite et à gauche, sont fixés des chandeliers ou des pointes, en nombre indéfini, mais symétrique, et dont chacun ou chacune porte un cierge. C'est une illumination horizontale comme celle de la couronne : à la couronne, l'illumination est en ligne courbe; à la poutre, en ligne droite.

Pour terminer et résumer ce paragraphe du luminaire, qu'on me permette de citer les lignes suivantes écrites en 1853, à propos de l'« Arbre de la Vierge »:

« Maintenant, placez-vous dans une cathédrale, un jour de fête, et voyez comme tout s'éclaire. Les chandeliers sur le maître-autel; les cierges sur les colonnes où s'attachent les courtines mêmes de cet autel; les lampes qui veillent en l'honneur du Saint-Sacrement; le chandelier qui étend ses sept branches à l'entrée du sanctuaire; le grand cierge pascal et le petit cierge pascal qui accompagnent, comme deux acolytes, le chandelier à sept branches; la haie de bougies dont se hérisse la clôture du chœur; la poutre ou le tref, qui court dans toute l'envergure de l'arcade triomphale; la couronne ardente, qui s'arrondit au centre du transsept; les cierges à chaque croix de

1. W. Pugin, « Glossary, etc. », page 84.

2. Voir dans les « Annales Archéologiques », volume xii, pages 349-354, un article spécial de M. Alfred Darcel sur le « Tref » porteur de cierges.

consécration, à chaque pilier de la nef; les milles bougies enfin disséminées dans toute l'église [1] : dans toute sa longueur, de l'abside au portail, et dans toute sa hauteur, depuis les arches inférieures jusqu'à la naissance des voûtes [2] ».

IV. — FLEURS.

De la lumière aux parfums, la transition est insensible : l'huile d'olive et la cire des abeilles sont presque aussi odorantes que lumineuses. D'ailleurs, dans les anciennes inscriptions, gravées sur les appareils de lumière, il est souvent question des odeurs. Ainsi, dans les douze vers supérieurs de la couronne de Hildesheim, on trouve ceux-ci :

Floribus hic vivis animarum curia lucis
Ante Dei faciem divinum spirat odorem.

Ces vers sont couronnés par le dernier de l'inscription d'en bas :

Fiat odor sponso super omnia balsama Christo.

Les parfums se mêlent donc aux lumières, mais aussi et non moins intimement aux reliques et aux reliquaires. Aujourd'hui encore, on entremêle de

1. Comme les bougies fixes qui s'attachaient aux côtés du lutrin; comme les cierges mobiles que les acolytes portent au moment de l'Évangile et surtout à celui de la Consécration.

2. « Annales Archéologiques », volume XIII, page 10. — Au moment où je corrige les épreuves de ce travail, je reçois de M. Voisin, vicaire général à Tournai, un bien curieux mémoire sur un « Jubilé de chanoine, à Tournai, au XVI[e] siècle ». En 1539, Pierre Cottrel, chanoine de Tournai et archidiacre de Bruges, avait cinquante ans de canonicat. Pour en remercier Dieu suivant l'usage, il donna une fête religieuse dans la cathédrale et civile dans son habitation, fête restée célèbre à cause de la pompe qu'on y déploya. M. Voisin en a découvert la relation et l'a publiée, avec commentaires et notes, dans les « Bulletins de la Société historique et littéraire de Tournai », volume V, Tournai, 1858, in-8°, pages 314-340. Rien n'est plus curieux. Le passage suivant nous intéresse surtout à propos du luminaire liturgique. M. Voisin dit :

« Le pieux chanoine avait, dès avant son jubilé, fait don à la cathédrale de neuf couronnes d'airain (de bronze), genre de luminaire si convenable pour les églises, et que le bon goût s'attache de nos jours à rétablir partout où il est possible de le faire. Voici ce qui en est dit dans le discours qui fut prononcé après le banquet de la fête jubilaire. L'orateur, rappelant aux convives toutes les circonstances de la cérémonie, arrivé au moment où le célébrant se revêt de ses ornements pour monter à l'autel, s'exprime ainsi :

« Interim accensa sunt omnia et certe numerosa templi luminaria, et, præter hæc, novies duo-

vases de fleurs les chandeliers qu'on aligne sur les gradins d'un autel, et quand on montre la relique d'un saint et surtout quand on expose le Saint-Sacrement, on les environne, pour leur faire honneur, de fleurs et de cierges qu'on aime à alterner. Il en a toujours été ainsi; mais, par un malheur qu'explique la


63. — VASE EN IVOIRE, CERCLÉ D'OR. — XIe SIÈCLE.



DANS LE TRÉSOR D'AIX-LA-CHAPELLE. — HAUTEUR TOTALE, 36 CENTIMÈTRES.

richesse des matières employées pour faire les vases et surtout pour composer les fleurs artificielles, matières d'argent, d'or, de pierres précieuses, qui tentaient la cupidité, c'est à peine s'il nous est resté des fleurs et des vases anciens qui puissent nous servir aujourd'hui de modèles. Il existe, dans certains trésors

« deni singularum librarum cerei, qui, ex ipsius Jubilantis fundatione, novem coronis æneis e « summa templi testitudine diversis locis pendentibus, et ab eodem donatis infixi. Dum matutino « tempore præcipuis festivitatibus accenduntur, pulcherrimum visu, diem ipsam superantes, « tenebras omnes incredibili suo lumine ex ipsis etiam sacri loci penetralibus atque intimis an- « gulis mirum in modum propulsant. »

« Du temps de Cousin (« Histoire de Tournai »), il y avait douze couronnes d'airain (dans la cathédrale) au lieu de neuf : trois au chœur, trois au circuit du chœur, trois dans la nef et trois dans la croisée. Chaque couronne portait douze cierges ; mais celle qui était sous le dôme, au milieu du transsept, en avait trente-six. C'était une triple couronne. Le même historien, tome III, page 169, décrit le luminaire de la cathédrale, et dit que le nombre des cierges, sans comprendre ceux des autels, ceux de la paroisse, ni les lampes, s'élevait à plus de trois cents ; les plus grands pesaient huit livres et les plus petits une livre, à l'exception de ceux qu'on allumait au-dessus des stalles, lesquels n'étaient que d'une demi-livre ».

d'églises, des vases qui offrent la forme d'un bénitier, et qui ont pu servir à contenir des fleurs naturelles ou artificielles. Ainsi, au trésor d'Aix-la-Chapelle, un de ces vases, en ivoire cerclé d'orfévrerie, aurait pu remplir cet office; nous le donnons donc ici, avec le buisson de roses et de lis qu'y a planté M. Gaucherel.

Il est à huit pans et deux étages reliés par trois bandes d'or où sont serties des pierres précieuses. Au bas, huit soldats debout veillent aux portes d'une ville et en interdisent l'accès aux ennemis et aux profanes. En haut, dans une espèce de temple, entre des rideaux accrochés à des colonnes, sont assis debout huit personnages dont un seul n'est pas ecclésiastique. Cinq d'entre eux sont debout et personnifient la hiérarchie religieuse des archevêques, évêques, abbés, prêtres, moines. Des trois assis, l'un, au milieu, est un apôtre, et probablement saint Jacques; le second, à la droite de l'apôtre, semble représenter le pape, quoique la tête sans coiffure ne le dise pas nettement; le troisième à la gauche de l'apôtre, est probablement Constantin, à moins que, dans cette ville de Charlemagne, ce ne soit Charlemagne en personne. C'est le seul laïc de cette rangée. Nous voyons dans ce vase, précieux par l'âge, la forme, la matière et le sujet, l'image d'un de ces conciles, comme le premier de Nicée, où Constantin protégea de sa présence et de ses soldats les décisions dogmatiques des Pères. C'est une bien grande histoire pour un simple meuble à contenir un arbuste et des fleurs; mais si cet arbuste avait été, par hasard, l'Arbre de la science du bien et du mal, comme la couronne de lumière est la Jérusalem céleste, nul sujet n'eût été trop solennel pour illustrer une pareille plante. Les fleurs anciennes manquent en effet, mais les motifs à fleurs sont assez nombreux : le buisson ardent que Moïse vit couvert de flammes, de verdure et de fleurs; la verge d'Aaron qui fleurit pendant une nuit et qui passa plus tard aux mains de saint Joseph, désigné ainsi comme l'époux de la sainte Vierge; la tige de lis que l'archange Gabriel apporta à Marie au moment de l'Annonciation et qu'au jour de sa mort, suivant la légende, il lui rapporta étincelante de fleurs et de lumière, sont des motifs assez poétiques pour des branches et des bouquets de fleurs. Mais l'un des plus beaux sujets que l'imagination d'un orfévre puisse se figurer, pour créer des touffes de fleurs et de verdure, est celui de l'arbre généalogique de Jessé. De Jessé debout ou couché à la racine, part un tronc qui se ramifie en branches nombreuses. A l'extrémité de chaque branche, une large corolle s'épanouit et laisse sortir un ancêtre de Marie et de Jésus. Au sommet du tronc principal, dans une fleur plus large encore, trône Marie qui tient l'enfant Jésus, pendant que sur les branches chantent des oiseaux divins qui symbolisent les dons du Saint-Esprit.

C'est la réalisation matérielle de cet « introït » que Fulbert, évêque de Chartres, composa en 1007 pour la Nativité de la Vierge.

STIRPS JESSE VIRGAM PRODUXIT VIRGAQUE FLOREM;
ET SUPER HUNC FLOREM REQUIESCIT SPIRITUS ALMUS.
VIRGO, DEI GENITRIX, VIRGA EST; FLOS, FILIUS EJUS.

Ce sujet nous paraît d'une si rare beauté que nous songeons, en ce moment, à le faire exécuter en métal, pour en composer un bouquet de fleurs artificielles destiné à parer les autels aux grands jours de fêtes et surtout aux fêtes de Marie. La sainte Vierge, en effet, doit être principalement honorée par les fleurs, car elle est une fleur humaine : dans les prières qu'on lui adresse elle est appelée la rose mystique, le lis sans tache, et ces deux grandes familles de fleurs, rouges et blanches, on les place dans ce vase spirituel, dans ce vase d'honneur et de dévotion, que ses litanies lui attribuent[1].

Le bénitier portatif se prête très-bien, comme forme et comme symbole,

1. « Litanies » de la sainte Vierge : « Vas spirituale, Vas honorabile, Vas insigne devotionis, Rosa mystica, etc. » — Dans le trésor de la cathédrale de Lausanne, à côte d'une image de la Vierge, en argent, est mentionnée « une Rose d'argent, donnée par le duc de Savoye ». Dans celui de la cathédrale de Genève, en tête des joyaux que renfermait la Sacristie ou Revestiaire, est placée « une Rose d'argent dorée, avecq son pied de cuyvre doré ». M. Blavignac, qui a publié les inventaires de ces deux églises dans son « Histoire de l'architecture sacrée dans les évêchés de Genève, Lausanne et Sion », Paris, 1853, in-8°, pages 166-182, dit à la note 232, page 176 : « Ces roses d'argent paraissent être des ex-voto adressés à Marie, appelée dans les litanies « Rosa mystica », par allusion au dix-huitième verset du chapitre XXIV de l'« Ecclésiastique ». — La religion chrétienne aime singulièrement la végétation, les fleurs et les arbres; elle en parle constamment dans les textes liturgiques. Ainsi, au Jubilé du chanoine Cottrel, de Tournai, dont nous parlions plus haut, une messe fut chantée dont l'Introït commence par ces mots : « Justus ut palma florebit, sicut cedrus Libani multiplicabitur, plantatus in domo Domini, in atriis domus Dei nostri ». — La fête de Noël s'annonce par un appel à la rosée, à la pluie, à la végétation, au milieu de laquelle doit « germer » et s'élever le Sauveur : « Rorate cœli desuper et nubes pluant Justum. Aperiatur terra et germinet Salvatorem ». Mais c'est à Pâques surtout que l'Église, par la voix d'Adam de Saint-Victor, célèbre le printemps et les fleurs :

Cœlum fit serenius,
Et mare tranquillius;
Spirat aura levius,
Vallis nostra floruit.
Revirescunt arida,
Recalescunt frigida
Postquam ver intepuit.

ADAM DE SAINT-VICTOR, séquence sur la résurrection de Jésus-Christ, dans les « Carmina e poetis christianis excerpta », publiés par M. FÉLIX CLÉMENT, Paris, 1854, page 495.

à recevoir des fleurs. Cette forme de cylindre circulaire ou à pans est encore celle qui prévaut aujourd'hui; il suffirait au besoin, mais ce n'est guère essentiel, d'y attacher deux anses latérales pour le prendre plus facilement. Comme symbole, ce vase, destiné à contenir de l'eau, semble avoir été composé tout exprès pour rafraîchir et faire durer des fleurs. Afin de compléter le symbolisme, je voudrais l'asseoir sur la personnification des quatre fleuves du paradis terrestre, qui versent jour et nuit, de leur urne inépuisable, les flots qui abreuvent l'univers entier. Ces fleuves, nous les verrons, en effet, sculptés en relief sur un petit bénitier allemand dont nous possédons le moulage et dont nous donnons la gravure plus loin, au n° 84.

Les fleurs artificielles peuvent encore se placer sur une tige de chandelier ou de candélabre, analogue à celle du dessin suivant :


64. — BOUQUET DE FLEURS SUR UN TRÉPIED.



EN STYLE DU XIIIe SIÈCLE. — DE 35 A 40 ET 50 CENT. DE HAUTEUR.

Quoique moderne, mais formé avec des éléments anciens, ce buisson de fleurs nous semble une des plus charmantes compositions que l'on ait faites, et nous remercions M. Gaucherel de l'avoir inventé pour notre collection de fleurs métalliques. Les gobéas dont M. Gaucherel a fleuri ce bouquet n'étaient pas connus au XIIIe siècle; mais rien n'est plus facile que de les remplacer par la flore du moyen âge.

Les fleurs anciennes, nous l'avons dit, sont fort rares; cependant, les deux candélabres de Noyon, nos 47 et 48, nous en offrent déjà des rudiments en fer; puis heureusement, pour nous renseigner dans la composition, la forme et le travail de ces bouquets artificiels, le musée de l'hôtel de

Cluny a fait l'acquisition d'une branche de rosier en or, qui doit dater du XIIIe siècle. On ne sait pas trop d'où vient ce curieux spécimen; mais c'est en même temps que l'autel de Bâle, et par l'entremise du même vendeur, qu'il est entré au musée de Cluny. Cette branche de rosier fait songer à la rose d'or que les souverains pontifes bénissent chaque année au dimanche de Carême, dont l'introït commence par LÆTARE et qui s'appelle précisément, surtout à Rome, le « Dimanche de la Rose ». Tous les papes, depuis saint Léon IX (1049-1053), bénissent annuellement et solennellement, au dimanche de « Lætare », cette rose symbolique, qui, à cette époque de l'année, annonce la renaissance du printemps et la prochaine résurrection de Jésus-Christ au jour de Pâques. « Le pape bénit la Rose d'or dans la salle des Parements; il l'oint du saint chrême et répand dessus une poudre parfumée, selon le rite usité autrefois; et, quand le moment de la messe solennelle est arrivé, il entre dans la chapelle du palais, tenant la fleur mystique entre ses mains. Durant le saint sacrifice, elle est placée sur l'autel et fixée sur un rosier en or disposé pour la recevoir; enfin, quand la messe est terminée, on l'apporte au pontife, qui sort de la chapelle, la tenant encore entre ses mains, jusqu'à la salle des Parements. Il est d'usage assez ordinaire que cette Rose soit envoyée par le pape à quelque prince ou à quelque princesse qu'il veut honorer[1]; d'autres fois, c'est une ville ou une église qui obtiennent cette distinction[2]. »

La branche du rosier d'or que possède le musée de Cluny et dont voici le dessin, pourrait fort bien être une de ces Roses que bénissaient et donnaient les souverains pontifes; qui sait même si ce ne serait pas celle qui fut

1. En 1856, la Rose d'or fut envoyée par le pape Pie IX à l'impératrice Eugénie; la remise s'en fit solennellement dans la chapelle du palais de Saint-Cloud, le 19 juin, par le cardinal Patrizzi. — M. le comte de Laborde, « Notice des émaux du Louvre », 2e partie, « Glossaire », p. 487, cite ces deux textes curieux : « Un rosier d'or, à tenir en sa main, ouquel a ij pommelles rons et est la rose que le pape donne, le jour de la mi-caresme, au plus noble, pesant marc et demy (« Inventaire de Charles V », année 1380). — « Ung arbre d'or, en manière d'un rosier, où il y a au-dessus une rose et dedens ung saphir, qui poise ensemble i m. vij °. (« Ducs de Bourgogne », n° 3101, année 1467) ».

2. DOM GUÉRANGER, abbé de Solesmes, « Année liturgique », quatrième dimanche de Carême. — Dans l'« Année liturgique à Rome », M. BARBIER DE MONTAULT dit, pages 151-152 : « DIMANCHE LÆTARE... Au palais apostolique, 10 heures et demie, chapelle papale. Les cardinaux s'y rendent en soutane, mantelet et mozette de couleur rose sèche. Messe par un cardinal-prêtre; sermon latin par le procureur général des Carmes chaussés et indulgence de trente années et trente quarantaines. On expose sur l'autel la Rose d'or que le pape a bénite dans la sacristie avant la messe, et qu'il destine à un prince catholique, à une église insigne, ou même à quelque personnage illustre qui a bien mérité du saint-siége. »

l'occasion d'un sermon, que nous possédons encore et que le pape Innocent III prononça dans la basilique de Sainte-Croix-en-Jérusalem, le jour où il la bénit? La date qu'on peut assigner à cette branche de rosier est à peu près celle où régna Innocent III, de 1198 à 1216.

65. — BRANCHE DE ROSIER, EN OR. — XIII[e] SIÈCLE.



AU MUSÉE DE L'HOTEL DE CLUNY. — HAUTEUR TOTALE, 55 CENT.

La prière que les souverains pontifes récitent, au moment de la bénédiction de la Rose d'or, revient tout à fait à notre sujet, comme on le verra par l'extrait qui suit : — « O Dieu, dont la parole et la puissance ont tout créé!... nous supplions Votre Majesté de vouloir bien bénir et sanctifier cette Rose, si agréable par son aspect et son parfum, que nous devons porter aujourd'hui dans nos mains, en signe de joie spirituelle... Et comme votre Église, à la vue de ce symbole, tressaille de bonheur pour la gloire de votre nom, vous, Seigneur, donnez-lui un contentement véritable et parfait... afin que cette même Église vous offre le fruit des bonnes œuvres, marchant à l'odeur des parfums de cette fleur qui, sortie de la tige de Jessé, est appelée mystiquement la fleur des champs et le lis des vallées; et qu'elle mérite de goûter une joie sans fin au sein de la gloire céleste, dans la compagnie de tous les saints, avec cette fleur divine qui vit et règne avec vous[1]... »

Toujours cette tige de Jessé, cet arbre généalogique de Marie et de Jésus-Christ, cette fleur des champs, ce lis des vallées; toujours cette rose, qui est le symbole de la sainte Vierge. Si le christianisme a, plus que les religions

1. Cette traduction est celle que donne le R. P. Guéranger dans son « Année liturgique », au quatrième dimanche de Carême.

antiques, fêté la lumière, on peut dire aussi qu'il a sanctifié les fleurs et les parfums que toutes ces religions avaient profanés.

V. — CROIX ET CRUCIFIX.

Les reliquaires sont en place et entremêlés de fleurs; les cierges sont allumés aux chandeliers, candélabres et couronnes ardentes. Tout est donc prêt pour commencer l'office. Cependant, il manque encore sur l'autel la relique principale que le célébrant apporte sur un voile qui lui enveloppe les mains. Cette relique est celle du bois de la vraie croix enchâssée dans la croix de métal la plus splendide de tout le trésor.

Plusieurs de ces croix, d'une richesse et d'une beauté incomparables, nous ont été conservées; nous avons même publié celle qu'on dit provenir de l'abbaye de Clairmarais et que l'on conserve dans le trésor de la cathédrale de Saint-Omer [1]. Ces croix-reliquaires n'ont ordinairement pas de pied, ou plutôt le pied est complétement distinct de la croix, parce que la croix se porte en procession, se porte de la sacristie à l'autel, au moment même de l'office, et se fixe alors sur un pied préparé d'avance.

Ce que nous croyons avoir servi de pied à la croix de Clairmarais, ou du moins à une croix analogue, nous l'avons également publié; c'est ce pied admirable, en bronze émaillé et doré, qu'on dit provenir de l'abbaye de Saint-Bertin, et qui est aujourd'hui au musée archéologique de la ville de Saint-Omer [2].

En tête de la « Description du trésor donné par Jean, duc de Berry, à la Sainte-Chapelle de Bourges », en mai 1404, on lit la description suivante de la croix-reliquaire, l'une des pièces principales de cette riche orfévrerie [3] :

1. « Annales Archéologiques », vol XIV, pages 285 et 378; vol. XV, page 5. Voir en outre, sur cette croix, l'article de M. L. Deschamps de Pas, vol. XIV, pages 285-293.

2. « Annales Archéologiques », vol. XVIII, pages 5-17, planches de MM. Auguste Deschamps et L. Gaucherel, texte de M. L. Deschamps de Pas.

3. En 1850, dans le dixième volume des « Annales Archéologiques », aux pages 39-40, M. le baron de Girardot avait déjà publié ce texte. Dans trois articles du même volume, sous le titre de « Trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges », notre ami et collaborateur donna une partie considérable de l'inventaire de ce trésor, dressé en 1405, par l'ordre du duc Jean de Berry. Depuis, en 1857, M. Hiver de Beauvoir, membre de la Commission historique du Cher, a repris cet inventaire et l'a publié en entier dans les « Mémoires de la Commission », volume I, p. 1-128. Comme les « Annales » ont déjà donné la version de M. le baron de Girardot, ici, nous emprun-

« Une grant croix d'or ouvrée à l'euvre de Damas, en laquelle a du fust de la vraye croix. — Et en la hense (hampe), a du clou dont fu cloué Nostre-Seigneur, enchasillié en or, sur lequel a un gros balay (rubis), quatre gros saffirs, deux dyamans et huit perles. — Et ou milieu de ladite croix a un fermail ouquel a un gros saffir, quatre gros balays, huit autres moindres balays, quatre saffirs, quatre esmeraudes, huit grosses perles et seize autres. — Et ou hault bras de ladite croix a un gros balay, cinq grosses perles à l'environ, neuf autres balays, six saffirs, une grosse esmeraude et six autres esmeraudes, et cinquante et une perles moyennes. — Et ou bras dessous a quatre gros balays et douze moindres balays, deux gros saffirs, une grosse esmeraude et neuf autres moindres, cinq grosses perles et soixante autres moyennes; et y fault une esmeraude. — Et ès deux bras qui sont au travers de la dite croix a deux gros balays, dix grosses perles, dix-huit balays non pareilx, douze saffirs, quatorze esmeraudes et cent deux perles moyennes, et tout à l'entour des bras a un filet de menues perles. — Pesant, tout ensemble, 53 marcs.

« Item, un pied d'argent doré qui sert pour ladite croix, séant sur quatre prophètes; et en tour l'entablement a plusieurs esmaulx des armes dudit Mons. le Duc, et dessus a deux angèles, un image de Notre-Dame, saint Jehan-Baptiste, saint André et saint Estienne assis en un tabernacle. — Pesant tout, 94 marcs. »

Comme la croix de Clairmarais, cette croix de Bourges était à double traverse et, comme le pied de croix de Saint-Bertin, elle se plantait sur un pied porté par les quatre Évangélistes.

Ce pied de croix de Saint-Bertin, le voici à part, car on ne saurait trop l'étudier, réduit en petite gravure. Aux quatre angles, les Évangélistes assis écrivent, sous la dictée de leur attribut, les textes relatifs à la vie et à la mort de Jésus-Christ. Sur la partie sphérique, Jacob bénit de ses mains croisées Ephraïm et Manassé; il fait passer Ephraïm, le plus jeune, avant Manassé, l'aîné, comme, du haut de la croix, Jésus fit venir à lui les Gentils avant les

terons la plus récente et nous renverons à la « Description, d'après la teneur des chartes, du trésor donné par Jean, duc de Berry, à la Sainte-Chapelle de Bourges », par M. HIVER DE BEAUVOIR. In-8°, Bourges, 1857, pages 13-14. — M. ÉDOUARD FLEURY, ouvre l'« Inventaire du trésor de la cathédrale de Laon en 1523 », pages 1-2, par ces textes : « Prima crux est argentea deaurata, DUPLEX, cum sex pilaribus et pede super sex leonculos deauratos, cum sex esmaillaturis. Continens de vera cruce... — Tertia (crux) est argentea deaurata cum decem lapillis a parte anteriore. Habens complures reliquias subtus Crucifixum, et potest Crucifixus se ingeri a cruce ut facilius videantur prefate reliquie sub cristallo existentes... — Septima (crux) est etiam argentea deaurata cum Crucifixo eburneo et pede argenteo deaurato, continens sub quodam cristallo sub pedibus ipsius Crucifixi de reliquiis sancti Andree apostoli ».

Juifs. Puis l'agneau pascal est immolé comme Jésus le fut sur la croix, et du sang de cet agneau est marqué de la croix en tau tout ce qui doit échapper à l'esclavage de l'Égypte. Puis Moïse frappe le rocher d'où sortit un torrent qui désaltéra les Hébreux comme, du côté de Jésus, percé par Longin, sortit un fleuve de salut pour l'humanité. Puis le serpent d'airain, élevé sur une colonne dans le désert, guérit les malheureux blessés, comme le Sauveur, sur la croix, guérit les pécheurs. Sur les quatre faces du pilastre qui porte le chapiteau, ces images de la rédemption se continuent par la création du sacerdoce ancien dans la famille d'Aaron et la tribu de Lévi, par le bois de son propre sacrifice dont est chargé le jeune Isaac, par la grappe pleine du sang de la vigne que Kaleb et Josué rapportent de la terre promise, et enfin par les deux morceaux de bois que la veuve de Sarepta ramasse et dispose en forme de croix devant le prophète Élie. Tout, ici, parle de la croix et du sacrifice du Sauveur, et, sur le chapiteau, les quatre éléments personnifiés, l'eau, la terre, le feu et l'air, pleurent la mort du Créateur attaché à la croix qui s'implante dans le chapiteau même que ces éléments composent.

Tel est ce pied de croix qu'on peut appeler un poëme véritable de bronze et d'émail.


66. — PIED DE CROIX DE SAINT-BERTIN, A SAINT-OMER. — XIIe SIÈCLE.



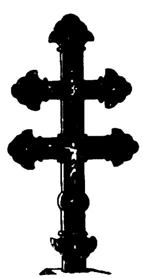
AUJOURD'HUI AU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE LA VILLE DE SAINT-OMER. — HAUT. 30 CENT.; LARGEUR A LA BASE, 28 CENT.

Ce monument, comparable dans son genre au candélabre de Milan et à la couronne ardente de Hildesheim, nous venons de le faire couler en bronze, car, à notre connaissance, il n'existe pas au monde de plus beau support de croix.

Sur ce pied a pu s'implanter la croix de Clairmarais, croix à double traverse, parce qu'elle contient du bois de la vraie croix. Sur la traverse inférieure, Jésus souffrant, crucifié à quatre clous, pleuré par sa Mère et saint Jean évan-

géliste, laisse tomber sur Adam des gouttes du sang qui rachète et ressuscite notre premier père. A la traverse supérieure, Jésus triomphant, assis sur un trône, se déclare le principe et la fin de tout. Aux extrémités de la hampe et du bras supérieur de la croix, les quatre Évangélistes écrivent la passion et la résurrection du Sauveur. Dans le pied, toutes les « figures » du crucifiement; dans la croix, toutes les réalités, qui se terminent par le triomphe suprême du croisillon supérieur.

67. — CROIX DE CLAIRMARAIS. — XIIIe SIÈCLE.



AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-OMER. — HAUTEUR, 33 CENT.; LONGUEUR DES GRANDS BRAS, 18 CENT.

La croix suivante devait avoir un pied analogue à celui de Saint-Omer, mais il a malheureusement disparu. Récemment encore, elle appartenait à M. l'abbé Texier, qui l'avait trouvée dans le Limousin; elle enrichit aujourd'hui le musée précieux de M. le comte Ouvaroff, curateur de l'Université de Moscou.

68. — CROIX ÉMAILLÉE, DU XIIe SIÈCLE.



PROVIENT DU LIMOUSIN; EST AUJOURD'HUI EN RUSSIE. — HAUT., 57 CENT.: LARG., 34 CENT.

Au centre des branches, Jésus, triomphant sur l'instrument de son supplice, a les jambes plongées dans les nuages; il bénit de la main droite, il tient de la main gauche le livre des Évangiles. A droite et à gauche de son nimbe

crucifère resplendissent l'A et l'Ω du Créateur et du dernier Juge de ce monde. Des anges d'émail colorent les branches de la croix dont les quatre extrémités sont occupées par les quatre attributs des Évangélistes.

A cette croix sans pied nous ajoutons, plus bas, un pied sans croix. La croix que nous y avons fixée a été composée par M. Gaucherel, pour montrer l'effet que peut produire l'objet complet. Notre Crucifix y est habillé, d'après un très-beau modèle en émail du XIIe siècle, que possède M. Arondel et que M. Darcel nous a dessiné. Nous le dirons nettement, ces Crucifix habillés sont bien plus nobles que les Crucifix à peine protégés par une étroite et mauvaise draperie. Le nu est beau, mais à sa place, chez les païens surtout, et il a fallu oublier le sens et le goût de l'art chrétien pour se donner le plaisir d'exécuter, comme aux XVe, XVIe, XVIIe et surtout XVIIIe siècles, des Crucifix à peu près nus. Il ne tiendra pas à nous qu'on ne revienne aux Christ anciens, longuement vêtus, attachés à quatre clous et non à trois seulement, les bras horizontaux et non en V. Déjà nous en avons fait exécuter un modèle en bronze pour l'attacher sur une croix du XIIe siècle.

Le pied de croix du n° 69 appartient à l'église Saint-Michel de Lünebourg, au royaume de Hanovre. On l'attribue au Xe siècle; il n'est pas, à notre avis, antérieur à la fin du XIIe. Il offre de l'analogie avec celui de Saint-Omer. Sur les quatres serres d'aigle qui en forment le pied, sont assis les quatre Évangélistes qui écrivent, comme à Saint-Omer, les textes de la naissance, de la vie, de la mort et de la résurrection du Sauveur. Seulement ils montrent leur dos et non, comme à Saint-Omer, le devant de leur corps aux spectateurs, et ce mouvement est moins heureux que le nôtre. Au socle, entre les archanges qui montrent et soutiennent la tige de la croix, une petite figure, celle d'Adam, ressuscite et sort du tombeau. Sous cet Adam, on lit :

ADAE MORTE NOVI REDIT ADAE VITA PRIORI [1].

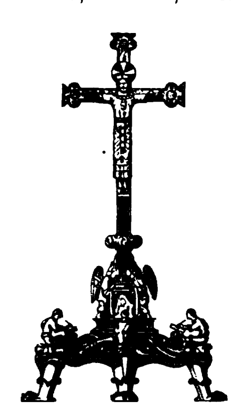
Ainsi, par ce vers, est expliquée nettement la présence d'Adam au bas des croix des XIIe et XIIIe siècles. Tout autour du pied de cette croix de Lünebourg, on lit :

CRVX VICTRIX PLENO LONGE LATEQVE TROPHEO
IN CELVM SVRSVM DOMINATVR ET IMA DEORSVM
QVATVOR INDE PEDES HABET HEC CRVCIS AVREA SEDES
ASSIGNANS ORBEM CRVCIS IMPERIIS QVADRIFORMEM.

1. M. VOGELL, qui a publié à Hanovre cette croix, dans le « Kunst-Arbeiten aus Niedersachsens Vorzeit », s'est trompé, assurément, en lisant « priora » au lieu de « priori » : le sens et la musique de ce vers léonin exigent « priori ».

Ici encore on dit pourquoi ce pied de croix est assis sur un carré qui monte au ciel, descend sur la terre et s'étend pleinement en long et en large, à droite et à gauche : c'est pour signifier que la croix commande aux quatre parties du monde[1].

69. — PIED DE CROIX, EN OR, FIN DU XIIe SIÈCLE.



A SAINT-MICHEL DE LUNEBOURG, ROYAUME DE HANOVRE. — HAUTEUR TOTALE, 60 CENT.

Les croix à base carrée ne sont pas les plus fréquentes; on en voit fort souvent dont le pied, comme ceux des chandeliers, est triangulaire. Matériellement, un trépied est aussi solide qu'un tétrapode; symboliquement, il est aussi respectable. En effet, la croix peut reposer sur les trois Vertus théologales personnifiées ou sur les trois archanges adoptés spécialement par l'Église latine, comme dans l'exemple du n° 70. Les anciens inventaires des trésors ecclésiastiques mentionnent fréquemment des croix fixées sur un trépied ou sur un hexapode, deux fois trois, comme celle du trésor de la cathédrale de Laon :

« La première croix est d'argent doré, à doubles bras, soutenue sur six

1. En comparant les diverses inscriptions du moyen âge, surtout des XIIe et XIIIe siècles, où l'on fait allusion à la forme de la terre, on croirait qu'il existait deux opinions fort différentes : dans l'une, comme l'inscription de Lünebourg le déclare, le monde aurait été carré; dans l'autre, il aurait été rond, suivant cette inscription gravée sur la châsse de sainte Jule, à Jouarre (Seine-et-Marne) :

+ Hvnc · Dominvm · mvndi · notat · esse · rotvnda · rotvndi ·
+ Forma · regit · reges · metitvr · tempora · leges ·

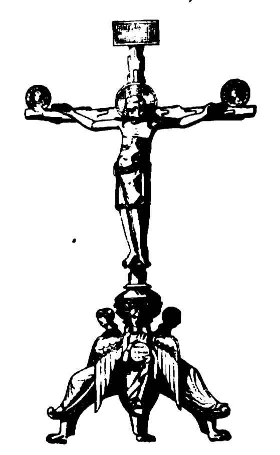
Du reste, cette contradiction pourrait s'expliquer et se concilier ainsi : le monde est rond, il a la forme d'une boule, mais il se divise en quatre parties. Je me contente de cette observation et j'appelle l'attention des archéologues sur ce point qui n'est peut-être pas sans importance. Au moyen âge, croyait-on généralement que la terre fût ronde?

colonnes, avec un pied s'appuyant sur six petits lions dorés et orné de six émaux. Elle contient un morceau de la vraie croix [1]. »

« Une petite croix double (à double traverse), longue environ d'un pied, couverte d'argent doré, ornée de pierreries... Elle se tient, pour l'ordinaire, sur la crédence du grand autel, au côté de l'Épître, sur un pied rond de cuivre doré, qui a trois figures de serpents dessus, et est porté sur trois autres petits. On s'en sert pour donner, à la messe, la paix aux religieux (de l'abbaye de Grandmont) [2]. »

La croix suivante, qui provient de la collection Debruge-Duménil et appartient aujourd'hui au prince P. Soltykoff, est un des plus beaux exemples de croix sur un trépied. Les trois Vertus ont leur nom écrit aux trois extrémités supérieures : FIDES, SPES, KARITAS, derrière les deux disques qui portent le soleil et la lune et la plaque carrée où était sans doute inscrit le monogramme I. N. R. I., qui est effacé. Au pied, sont assis les trois archanges Gabriel, Raphaël, Michel. Ainsi le Sauveur est crucifié et élevé de la terre au ciel entre ses trois principaux ministres et les trois principales vertus qu'il a données au monde.

70. — CROIX SUR UN TRÉPIED, FIN DU XII[e] SIÈCLE.



APPARTIENT AU PRINCE P. SOLTYKOFF. — HAUTEUR TOTALE, 40 CENTIMÈTRES.

Cette croix est un des plus intéressants modèles qu'on puisse proposer

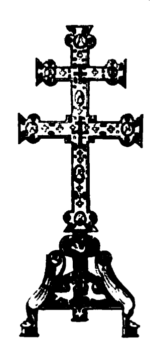
1. ÉDOUARD FLEURY, « Inventaire du Trésor de la cathédrale de Laon, en 1523 », in-4°, Paris, 1855, page 1.

2. Abbé TEXIER, « Dictionnaire d'orfévrerie », grand in-8° à deux colonnes, Paris, 1856, colonne 841, article « Orfévrerie et trésor de l'abbaye de Grandmont ».

aujourd'hui, et nous la faisons exécuter en ce moment pour accompagner des chandeliers analogues de forme et de style[1].

Une petite croix à double traverse, renfermant du « fust de la vraye croix », et plantée sur un trépied, est celle qui provient de l'abbaye d'Oignies (Belgique) et appartient maintenant aux religieuses de Notre-Dame, à Namur.

71. — CROIX DOUBLE, DE L'ABBAYE D'OIGNIES, SUR UN TRÉPIED. — XII[e] SIÈCLE.



DANS LE TRÉSOR DES RELIGIEUSES DE NOTRE-DAME, A NAMUR. — HAUTEUR TOTALE, 57 CENT.

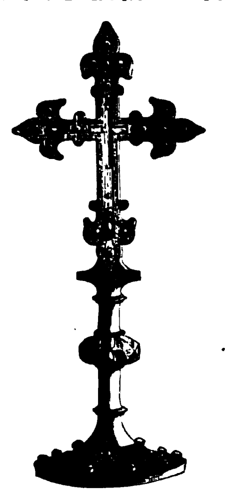
Cette croix, parfaitement byzantine, est à double traverse. Au croisillon supérieur, bois dans une croix à branches égales; au croisillon inférieur, bois dans une croix double. Au lieu des attributs des évangélistes, que les Grecs n'affectionnent pas autant que les Latins, on voit, en buste, saint Gabriel, saint Pierre, saint Paul, saint Marc, saint Matthieu, saint Jean évangéliste, saint Pantélémon, surmontés d'un trône divin où l'Évangile est placé sur un coussin entre l'éponge et la lance de la Passion. Le pied, on le voit bien, n'appartient pas à la croix; ou plutôt, pour cette croix byzantine, rapportée dans nos contrées par quelque croisé ou pieux voyageur, on a composé chez nous un pied en métal fondu. C'est notre art latin aussi qui a sculpté sur le nœud les attributs des évangélistes que nous répétons à satiété. Ce pied a paru d'une telle élégance à plusieurs de nos orfèvres et bronziers que, depuis sa

1. Le pied n'est pas sans analogie avec un pied de croix dont le moulage vient de Bonn sur le Rhin, et qui a servi depuis quelques années à couler en bronze des pieds fort nombreux de croix et de chandeliers en style roman. Au lieu des trois archanges, ce sont, ou à peu près, les trois Vertus théologales qui sont assises à la base. Sur la bague d'où sort le nœud qui devait recevoir la hampe, on lit ce texte qui convient parfaitement à la représentation de la croix : « Ecce crucem Domini, fugite partes adversæ ». D'abord, j'avais accepté comme ancien, et de toute confiance, ce pied roman; depuis, j'ai acquis la certitude que c'était une contrefaçon comme l'Allemagne en est empoisonnée, ou plutôt une imitation maladroite et sans goût du pied de croix de notre n° 70. Quoi qu'il en soit, cette mauvaise imitation a obtenu et obtient encore un très-grand succès.

publication dans les « Annales Archéologiques », on l'a imité ou copié pour en faire des pieds de croix et de chandelier[1].

Une croix plus simple et à pied de rapport, mais complétement rond, est celle du n° 72. Elle renferme du bois de la vraie croix, mais disposé en croix à branches inégales. Ses extrémités, terminées en fleurs de lis, indiquent un XIIIe siècle fort avancé. Cette petite croix, haute de trente centimètres seulement, devait servir à l'officiant, au moment où il sort de la sacristie pour se rendre soit à la procession, soit à l'autel, comme on le pratique encore en France, à ce que je crois, dans un certain nombre de diocèses, et comme, en tous cas, je l'ai vu en usage dans la cathédrale de Reims. Cette croix offre un modèle d'une grande simplicité, d'une certaine beauté, et qui peut aisément se reproduire aujourd'hui. Nous en possédons un moulage en plâtre.

72. — CROIX SUR UN PIED ROND. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.



PROVIENT D'ALLEMAGNE. — HAUTEUR, 30 CENTIMÈTRES.

Au n° 40, nous avons donné la gravure d'un petit chandelier du XIIIe siècle, d'une simplicité extrême. On a composé, sur ce modèle, une petite croix assortie à ce chandelier, et nous pouvons dire que cette croix ne manque ni d'élégance ni de noblesse. Elle n'a que trente-deux centimètres seulement de hauteur et convient parfaitement à un autel moyen de chapelle ou d'oratoire.

1. « Annales Archéologiques », volume V, année 1846, notice et dessins par M. Léon Cahier, pages 318-320. Dans son église romano-byzantine de Saint-Paul, à Nîmes, M. Questel, architecte, a fait placer sur un autel une croix et des chandeliers imités de ce pied de la croix de Namur, et ce n'est pas une des moins bonnes œuvres de son monument.

73. — CROIX DE CHAPELLE, SUR UN TRÉPIED.



COMPOSÉE EN STYLE DU XIII[e] SIÈCLE. — HAUTEUR, 32 CENT.

« On y trouve aussi (dans la paroisse d'Obasine, département de la Corrèze) un reste de l'ancien trésor de l'église, une croix en cristal de roche, haute de plus de deux pieds. Cette croix est du XIII[e] siècle. Elle prouve avec quelle habileté on savait dès lors ajuster, polir et tailler cette matière à la fois si cassante et si dure. Un pied en cuivre doré et émaillé permettait, au moyen d'une douille, de placer tour à tour cette croix sur l'autel ou de l'ajuster au sommet d'une hampe pour les processions. Ce pied est gardé par trois dragons qui rampent sur le pourtour [1] »

En effet, la plupart de ces croix précieuses, que nous venons de montrer et toutes celles dont l'énumération est si considérable dans les inventaires anciens, sont fixées sur un pied ou sur une hampe. Avec le pied, on les plaçait sur l'autel; au bout d'une hampe, on les portait en procession. La croix d'Obasine, qui est en cristal de roche, avait cette double destination; la croix suivante de saint Servais, dans l'église Saint-Servais de Maestricht, qui est elle-même en cristal de roche, pouvait servir à ce double usage. Aujourd'hui, elle est aux mains d'une statue en bois de saint Servais, qui date du XII[e]-XIII[e] siècle; autrefois, elle pouvait être renfermée dans le trésor et servir, soit aux processions, soit à la messe. Nous la donnons comme croix de procession et comme l'une des plus solides et des plus riches d'aspect qu'on puisse voir. Qu'un rayon de soleil frappe ces gros cabochons de cristal, et soudain la croix entière s'allume et paraît tout en feu [2].

1. « Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne », par l'abbé TEXIER. Grand in-8° à deux colonnes, Paris, 1856, colonne 1241.

2. Au moyen d'un moulage en plâtre, que nous devons à la générosité de notre ami M. P. Cuypers, architecte à Ruremonde et chargé des travaux de Saint-Servais de Maestricht, nous allons reproduire exactement cette croix, l'une des plus énergiques que nous connaissions.

74. — CROIX PROCESSIONNELLE DE SAINT-SERVAIS DE MAESTRICHT. — XII[e] SIÈCLE.



EN CRISTAL DE ROCHE MONTÉ EN VERMEIL. — HAUTEUR ET LARGEUR DE LA CROIX SEULE, 24 CENT.

Les croix processionnelles sont extrêmement nombreuses; elles sont également très-diverses de forme, de matière et de style. Il nous suffira toutefois d'en offrir encore deux échantillons.

Le suivant date de la fin du XIII[e] ou plutôt du XIV[e] siècle. Les extrémités, qui portent les attributs des Évangélistes, s'épanouissent en fleurs de lis[1], comme à la croix du n° 72. Le Christ, qui a perdu l'horizontalité des bras et la longue robe du XIII[e] siècle, est crucifié à trois clous seulement et superpose ses pieds. Un gros nœud hérissé de cabochons reçoit, dans le haut, le pied de la croix; dans le bas, le sommet de la hampe. Presque toujours cette hampe est mobile, parce que la croix étant plus précieuse et contenant quelquefois des reliques, une fois les offices terminés, on la dévisse pour la renfermer dans le trésor, et croix et bâton se rangent à part :

« Deux bastons d'argent doré, hachiés aux armes dudit seigneur (Jean, duc de Berry), pour porter croix. Pesant, avec le bois qui est dedans, 14 marcs, 5 onces[2]. »

1. Au revers du magnifique tableau en triptyque, représentant le baptême de Jésus, que possède l'Académie de Bruges et qu'on attribue à Hemling, est un Bon Pasteur qui tient à la main une croix de résurrection dont chaque extrémité se termine par une belle fleur de lis. La croix de résurrection n'est pas différente, comme forme, de notre croix de procession.

2. Hiver de Beauvoir, « Description du trésor donné par Jean, duc de Berry, à la Sainte-Chapelle de Bourges », Bourges, 1857, in-8°, p. 39.

75. — CROIX PROCESSIONNELLE, EN ARGENT REPOUSSÉ. — FIN DU XIII[e] SIÈCLE.



A VERNASSAL, HAUTE-LOIRE. — HAUTEUR DE LA CROIX, DU POMMEAU AU SOMMET, 70 CENT.

Cette croix a été gravée d'après une photographie. Elle fait partie de l' « Album photographique » de MM. A. Aymard et Malègue, qui ont recueilli dans leur ouvrage plusieurs croix fort curieuses, toutes diverses de style et de forme [1].

Une des plus belles croix de procession qui existent, et certainement la plus remarquable que la renaissance ait exécutée, est la croix d'Ahetze (Basses-Pyrénées) dont nous avons publié une monographie en trois planches [2]. Les six longs grelots qui sont appendus au bas de la traverse appellent l'attention et commandent le recueillement des fidèles au moment où passe la procession; mais c'est un rite particulier au culte de nos populations méridionales. Dans le centre ou le nord de la France, ces clochettes provoqueraient aujourd'hui le rire plutôt que le respect.

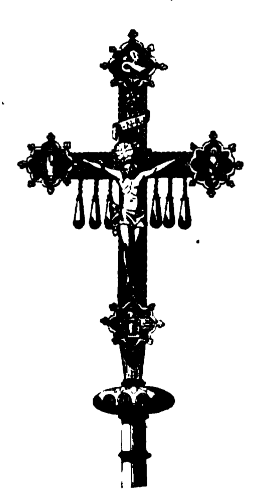
Du reste, rien n'est plus facile que de s'en passer, et la croix n'y perdra rien de sa grâce et de sa beauté. Sur la face, le Christ est couronné d'épines et nimbé. Aux croisillons de droite et de gauche, la Vierge et saint Jean pleurent la mort du Sauveur; dans le bas, Adam sort du tombeau; dans le haut, le pélican s'ouvre le cœur pour rendre la vie à ses petits et il couronne, de ce symbolisme, le mystère du crucifiement. Au revers, le patron de l'église, en

1. A. Aymard et H. Malègue, « Album photographique d'archéologie religieuse », planche vi de l'atlas, pages 16-17 du texte. — Un ouvrage spécial sur les croix vient d'être publié par M. Léo Drouyn, sous le titre de « Croix de procession, de cimetières et de carrefours », petit in-folio de 16 pages et de 10 gravures sur métal, contenant 36 exemples différents de croix du xii[e] au xvii[e] siècle. Dans ce recueil vraiment précieux, il y a bien des modèles de croix dont nos orfévres devraient s'inspirer.

2. « Croix d'Ahetze », par Didron aîné, gravure sur métal par Ch. Sauvageot. In-4° de 7 pages et 3 planches.

évêque, et entouré des quatre attributs des Évangélistes qui écrivent les textes sacrés relatifs à la mort du Christ. A la pomme qui sépare la croix de la hampe, les douze apôtres, compagnons et ministres du Sauveur. Jamais la renaissance peut-être n'a sacrifié plus complétement aux plus hautes spéculations de l'histoire et du symbolisme. Cette croix existe en bon état de conservation, et peut se reproduire aujourd'hui avec une grande facilité pour servir aux processions dans les églises du XIVe siècle. La croix, sans le bâton, a 78 centimètres de hauteur.

76. — CROIX PROCESSIONNELLE D'AHETZE (BASSES-PYRÉNÉES). — XVIe SIÈCLE.



EN ARGENT CISELÉ, DORÉ ET NIELLÉ. — DU NŒUD AU SOMMET DE LA CROIX, 78 CENT. DE HAUT.

Il nous semble inutile de donner d'autres exemples de croix de procession, parce que ces croix ne diffèrent pas, en général, des croix d'autel, ni même des croix à reliques. Vissez sur une hampe toutes les croix ordinaires, et vous aurez des croix de procession.

VI. — CLOCHES ET CLOCHETTES.

Les offices, pour lesquels on prépare ces divers instruments du culte que nous avons déjà étudiés, s'annoncent par les cloches au dehors, par les clochettes et les sonnettes au dedans.

Suivant Guillaume Durand, il y a six espèces de timbres qui se sonnent dans l'église : la Squille dans le dortoir et le réfectoire, la Cymbale dans le

cloître, la Nole dans le chœur, la Nolète dans l'horloge, la Campane dans le campanile, le Seing dans la tour [1].

Pour ce qui nous regarde, nous pouvons réduire ces six espèces à trois seulement.

Près du chœur s'élève une horloge chargée de marquer et sonner les heures où les offices commencent [2]. Ces heures, un marteau de fer les frappe sur un timbre qui varie de poids et de forme, mais qui répond à ce que G. Durand appelle une Nolète ou double Campane [3].

Le joli timbre du n° 77 est celui de l'église de Gallardon (Eure-et-Loir), qu'a dessiné, gravé et décrit pour les « Annales Archéologiques » M. Charles Sauvageot [4].

77. — TIMBRE D'HORLOGE, DE L'AN 1403. — 55 CENT. DE GRAND DIAMÈTRE ET DE HAUTEUR.



DANS L'ÉGLISE DE GALLARDON (EURE-ET-LOIR).

On lit, autour du cordon qui sépare de sa robe le cerveau de la clochette :

L'AN M CCCC ET III POUR RELOGE FU FOUDE
DU PAYS ET DES BOURGOYS DE GALARDON LA CONTREE

L'heure sonnée sur le timbre, la cloche se met en volée, dans le campanile ou la tour, pour annoncer aux fidèles que les offices vont commencer. Ce que la France possédait autrefois en corps sonores de ce genre, depuis la petite cloche jusqu'au gros bourdon, est incalculable [5]; ce que les révolutions, la

1. DURANDI, « Rationale divinorum officiorum », lib. I, cap. IV, « de Campanis », n° 11.

2. Cette horloge existe encore dans les cathédrales de Reims et de Beauvais; à Reims, dans le croisillon nord, près des sacristies; à Beauvais, dans le collatéral nord du chœur. Toutes deux à portée du clergé officiant.

3. « Nolula, seu dupla Campana ». Ce mot de Campane ou cloche double me paraît désigner d'une part la clochette qui sonne les divisions de l'heure, de l'autre, celle qui sonne les heures mêmes; il en est encore ainsi aujourd'hui : le timbre ou les timbres des divisions de l'heure sont différents de celui des heures qui est plus fort ordinairement. Le mot « dupla campana » n'est pas rigoureux pour désigner que l'horloge contient nécessairement deux clochettes; il aurait fallu « duæ nolulæ ».

4. « Annales Archéologiques », vol. XVII, pages 278-284.

5. Suivant M. l'abbé Texier, « Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne », colonne 435, notre pays

mode du nouveau et l'usage excessif ont détruit et fondu en canons et en gros sous, fêlé et refondu en laides et criardes cloches modernes est inappréciable. Ainsi la cloche suivante, qui existait encore en 1840, a péri sous l'effort maladroit de sonneurs avinés; elle s'est fêlée. Il a fallu la refondre, et l'on a perdu une cloche harmonieuse et sonore, datée de 1273, pour gagner une cloche moderne, vilaine de forme, et aigre de son. C'est un malheur véritable, car les cloches du XIIIe siècle sont extrêmement rares.

78. — CLOCHE DE L'AN 1273.



DÉTRUITE. — AUTREFOIS A MOISSAC (TARN-ET-GARONNE).

Dans ces dernières années, il s'est fait des travaux importants en France, en Angleterre et en Prusse sur l'histoire et la fabrication des cloches. Tous ces travaux prêchent, bien entendu, la renaissance des vieilles cloches, des anciennes sonneries, comme nous prêchons celle de tout l'art du moyen âge; il faut espérer que ces voix ne crieront pas dans le désert et que les fondeurs de cloches finiront par reproduire le métal, la proportion et le galbe des anciennes cloches, comme déjà les orfévres et les bronziers, fidèles à la composition métallique et à la forme ancienne, reconstituent tous les instruments du culte.

Je ne sais pas si je deviendrai jamais un fondeur de grosses cloches, mais j'ai déjà reproduit à plusieurs centaines d'exemplaires la clochette romane à jour, qui est aujourd'hui connue de tout le monde et mise en exposition chez tous les bronziers de Paris. Trouvée à Reims, en 1844, par M. l'abbé Querry, vicaire général du diocèse, elle fut mise généreusement à mon entière disposition; je l'ai fait mouler sur l'original même, couler en bon métal de cloche, et elle est employée aujourd'hui, pour les offices religieux, dans un grand nombre d'églises et de chapelles. L'original, actuellement privé de manche, se prend à la main par un anneau. Trouvé incommode par plusieurs personnes, cet anneau a été remplacé, dans quelques exemplaires, par un manche cannelé, à tête sphérique et feuillagée, dont les moulures et les ornements sont empruntés au XIIe siècle, époque de la clochette.

posséderait encore plus de trente mille cloches anciennes. S'il nous en reste encore trente mille, combien de centaines de mille en avions-nous donc avant 1793?

79. — CLOCHETTE ROMANE A JOUR. — XII[e] SIÈCLE.



A MANCHE CANNELÉ. — HAUTEUR TOTALE, DE 13 CENT. A 20 CENT.

A plusieurs reprises, Guillaume Durand compare les cloches aux prédicateurs qui doivent, comme la cloche, appeler les chrétiens à la religion, être sonores comme une cymbale retentissante, avoir une âme forte comme le métal, frapper, comme le battant, à droite et à gauche, avec les arguments puisés à la fois dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament [1]. Mais les premiers des prédicateurs, les premiers en date et les plus élevés en mérite, sont les Évangélistes, et ainsi s'explique à merveille leur présence sur la robe même de notre clochette. Chaque fois qu'elle sonne, c'est l'Évangile qui parle par l'ange de S. Matthieu, l'aigle de S. Jean, le lion de S. Marc et le bœuf de S. Luc.

80. — CLOCHETTE ROMANE A JOUR. — XII[e] SIÈCLE.



AU SOMMET, LE CHRIST DEBOUT ET ENSEIGNANT. — HAUTEUR TOTALE, 18 CENT.

Mais les Attributs eux-mêmes ne sont que les échos de la grande voix du Sauveur, et voilà pourquoi, afin de compléter le symbolisme de Durand, ce manche, au lieu de le faire insignifiant, nous l'avons modelé en Sauveur debout, bénissant de la droite et tenant de la gauche, tout ouvert, le livre des Évangiles où il se proclame l'Α et l'Ω, le commencement qui part de

1. G. DURANDI, « Ration. div. officiorum », lib. I, cap. IV, « de Campanis. »

lui et la fin qui vient y aboutir. Cette clochette, ainsi composée, est déjà exécutée dans nos ateliers. Du reste, ce complément était indispensable, car, sur l'original, l'ange et le lion notamment, élèvent leurs regards vers une figure qui devait être nécessairement celle du Sauveur.

Nous avons l'intention de faire exécuter, en style du XIVe siècle, une clochette qui servirait de pendant à celle-ci. Sur le fond de la robe, percée à jour comme celle de la clochette romane, s'enlèveraient en relief les quatre pères de l'Église : le pape saint Grégoire, le cardinal saint Jérôme, l'archevêque saint Ambroise et l'évêque saint Augustin. Au manche la personnification de l'Église debout, couronnée comme une reine, tenant la croix d'une main et le calice de l'autre. Dans cette clochette, c'est l'Église qui enseignera directement les fidèles, par l'organe de ses quatre Pères, comme, dans l'autre, c'est le Sauveur qui instruit par la voix de ses quatre Évangélistes. Le motif de la clochette romane une fois découvert, on peut en inventer bien d'autres et dans le même esprit.

La renaissance elle-même a fait des sonnettes qui ne manquent pas de symbolisme. Sur la robe de l'une d'elles, dont je possède le moulage et qui est au musée germanique de Nuremberg, on voit Orphée apprivoisant les bêtes au son de sa lyre, et les murs de Thèbes s'élevant et se bâtissant harmonieusement et d'eux-mêmes aux accords d'Amphion.

81. — SONNETTE DU XVIe SIÈCLE. — EN ARGENT DORÉ.



AUJOURD'HUI EN ANGLETERRE, AU COMTE DE STAMFORD. — HAUTEUR TOTALE, 13 CENT.

Sur cette autre sonnette de la renaissance, est assis, pour servir de manche, un génie tout jeune, un amour tout nu, ailé, jouant du violon et filant des sons harmonieux comme ceux que le battant tire de l'intérieur de la sonnette. C'est assez puéril, comparé surtout au symbolisme du moyen âge, et de plus les aiguières enguirlandées qui tournent tout autour de la robe du petit corps sonore ne signifient absolument rien. Mais il faut ne pas trop exiger du XVIe siècle ; il ne faut pas lui demander surtout la grande portée ni le puissant souffle du XIIe ou du XIIIe.

Les trois numéros qui précèdent appartiennent à cette famille de sonnettes à la main, qui servent pour annoncer certaines parties de la messe, l' « Introïbo », le « Sanctus », l' « Élévation », l' « Agnus Dei ». A cette classe de sonnettes s'applique ce texte de l'an 1298 :

« Una campana manualis et unum tintinnabulum ad elevationem corporis Christi personandum [1] ».

C'est dans les clochettes et sonnettes surtout qu'il faut introduire la réforme, car, depuis le xv[e] siècle jusqu'à nos jours, on ne nous a guère donné que des laideurs assez malsonnantes. Du reste, la faveur avec laquelle on accueille la clochette romane à jour, depuis bien des années déjà, est une preuve que le goût du noble et du bon commence à revenir.

VII. — BÉNITIERS FIXES ET PORTATIFS.

Avertis par le son des cloches, les fidèles entrent dans l'église pour assister aux offices. A la porte, est fixé ou attaché le bénitier où chacun puise une goutte d'eau qui lave le front et purifie l'âme. Les bénitiers anciens sont fort rares, et il n'est pas même certain qu'il en existe. Autrefois, surtout en Orient, avant de pénétrer dans l'église, on se lavait les pieds, les mains, la tête dans un bassin placé à l'entrée, mais hors de l'église; cette coutume, qui persiste encore dans la Grèce, au moins en partie, dut être abandonnée de bonne heure dans nos pays froids.. Nous marchons pieds chaussés et nous n'avons pas besoin, par conséquent, de nous les laver comme font les Orientaux qui marchent si volontiers pieds nus. Nous avons une activité qui ne nous permet pas de nous attarder à nous purifier longtemps, surtout en hiver, avant de pénétrer dans l'église. Au baptême, nous avons abandonné l'immersion pour la remplacer par l'infusion; une seule goutte d'eau sur la peau suffit pour la validité du sacrement, et nous avons rejeté l'usage, fort gênant du reste, de nous laver dans des flots. Si, pour le baptême, le premier des sacrements, on a simplifié l'ablution à ce point, et depuis longtemps, à plus forte raison pour l'ablution ordinaire de l'eau bénite, qui n'est pas sacramentelle. Je suppose même que la cérémonie de l'aspersion qui s'accomplit avant la messe, dans beaucoup d'églises latines, a été introduite pour remplacer l'ablution plus complète de l'Église orientale. Les fidèles sont réunis; le prêtre, qui va officier, sort de la sacristie en aube assujettie par l'étole croisée; l'aspersoir en main

1. « Inventaire de Saint-Paul de Londres », cité par M. de Laborde, « Notice des émaux », deuxième partie, « Glossaire », page 216.

et suivi d'un clerc qui porte le petit bénitier où il pourra prendre de l'eau de temps à autre, il répand quelques gouttes sur l'assemblée. La cérémonie terminée, le bénitier portatif était probablement placé à l'entrée de l'église pour que les retardataires pussent, du bout du doigt, y prendre une goutte et la porter à leur front. Si cette explication concorde réellement avec les faits, il ne faudra pas s'étonner de la rareté ni même de l'absence des bénitiers fixes anciens; d'ailleurs, les bénitiers portatifs, qui nous restent nombreux aujourd'hui, seraient devenus temporairement des bénitiers fixes après la cérémonie de l'aspersion. Cependant, à la renaissance, et peut-être dès le XIVe siècle, surtout en Italie, le bénitier fixe est distinct du bénitier portatif. A Pistoia, dans San-Giovanni-Forcivita, il existe un bénitier fixe, en marbre, porté par les trois Vertus théologales, et placé à l'une des entrées intérieures de l'église; à Santa-Maria-Assunta de Torcello, j'en ai trouvé un autre analogue et porté par quatre personnages assis, qui m'a paru dater du XIIIe siècle; j'attribuerais volontiers à la même époque celui de Pistoia. Le suivant est italien aussi, et dans la chartreuse de Pavie, mais il date du XVIe siècle seulement. Du reste, c'est un beau modèle, plein de grâce et de noblesse. Il est en marbre, mais il peut s'exécuter en métal; ses petites dimensions, 50 centimètres de hauteur sur 20 de largeur, permettent parfaitement de le convertir en bronze, ce que nous faisons en ce moment même, car nous venons d'en recevoir un plâtre qui nous sert de modèle.

82. — BÉNITIER FIXE. — XVIe SIÈCLE.



A LA CHARTREUSE DE PAVIE. — HAUTEUR, 31 CENT.

Il y a deux ou trois ans, les anciens bénitiers portatifs étaient à peu près inconnus; les architectes étaient réduits à en inventer, et Dieu sait la laideur de ces inventions. Un adroit faussaire en fit acheter un par un de nos prélats, et cette triste contrefaçon figure aujourd'hui avec honneur dans un musée

métropolitain. Cependant, ce bénitier, inspiré d'un véritable bénitier ancien, qui est au trésor de la cathédrale de Milan, n'est pas, grâce à la beauté du modèle, absolument sans mérite comme forme; mais quelle laideur nauséabonde dans la Vierge qui reçoit les paroles de l'Annonciation et dans les Évangélistes qui écrivent sous des arceaux! Aujourd'hui, les anciens bénitiers connus s'élèvent déjà à huit, et nous sommes en possession du moulage de tous les huit, sans compter celui du contrefait. Le plus beau et le plus ancien est assurément le bénitier d'Aix-la-Chapelle, dont, au n° 63, nous avons donné la gravure en petit et la description.

83. — BÉNITIER DE L'EMPEREUR, A HUIT PANS, IVOIRE ET OR. — XI° SIÈCLE.



DANS LA CATHÉDRALE D'AIX-LA-CHAPELLE. — HAUTEUR, 18 CENTIMÈTRES, OUVERTURE 10 CENT.

Ici, nous offrons une gravure plus grande, parce que ce vase en vaut la peine, et parce que le côté dessiné en présente le motif principal.

On y voit effectivement l'apôtre, que nous croyons S. Jacques, et dont les

pieds sont nus, assis entre l'empereur à sa gauche et le patriarche à sa droite, tous deux également assis, tandis que les autres personnages sont debout. Nous avons dit pourquoi ces soldats d'en bas, qui gardent les portes d'une ville, pourquoi ces ecclésiastiques d'en haut, protégés par la présence d'un empereur, nous semblaient représenter un de ces conciles œcuméniques comme celui de Nicée, où fut proclamé le symbole des apôtres, en présence de l'empereur Constantin. Aujourd'hui, ce bénitier n'a plus d'anse; mais cette anse devait être en or ou en argent, comme celle du bénitier de Milan, et composée par la rencontre de deux serpents dont la tête s'accroche aux deux oreilles sculptées en forme de tête humaine.

84. — BÉNITIER DE LA VIERGE, EN IVOIRE, FIN DU XIIe SIÈCLE.



DANS LE TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE MILAN. — HAUTEUR, 17 CENTIMÈTRES SUR 11 CENT. D'OUVERTURE.

« Unum vas argenteum ad aquam benedictam, cum opere levato de ymaginibus et interlaqueato vineis, et ansa est duobus draconibus. Ponderis viij marcarum. Aspersorium de ebore. » (Inventaire de Saint-Paul de Londres, en 1295.)

« Un eauebenoistier, avec l'aspergès, d'argent blanc verré et deux gargoules à l'ance, et est le pommel de l'aspergès rond, esmaillé des armes de France, pesant v marcs, iij onces. » (Inventaire de Charles V, en 1380.)

« Un benoistier de cassidoine à deux ances de mesmes, et dessus a une ance d'argent doré, de deux serpens entortillez l'une en l'autre. » (Inventaire du duc de Berry, en 1416[1].)

Le bénitier du trésor de Milan commence à être très-connu en France.

1. Comte de Laborde « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, « Glossaire », p. 258. Ces textes semblent écrits en présence de nos gravures, car les anses formées de deux dragons ou serpents à queue entrelacée, et les oreilles en gargouilles ou en petits mascarons y sont précisées nettement. Il doit y avoir une raison symbolique pour qu'on ait, à toutes les époques et dans tous les pays, du xie siècle au xvie, adopté cette forme singulière d'oreilles et d'anses.

M. Darcel l'a décrit [1], M. Sauvageot l'a gravé [2], nous l'avons fait couler en bronze, et il est aujourd'hui fort répandu dans le commerce. M. Darcel l'attribue à la fin du xe siècle; nous le croyons de la fin du XIIe; mais il importe assez peu. L'essentiel, c'est que le voici, et qu'il va servir aujourd'hui de bénitier dans nos églises romanes.

Sa destination est gravée en toutes lettres sur le bandeau supérieur de son ouverture :

VATES AMBROSI GOTFREDVS DAT TIBI SANCTE
VAS VENIENTE SACRAM SPARGENDVM CESARE LYMPHAM.

« Saint Ambroise, le poëte Gotfredus te donne ce vase pour répandre l'eau sacrée à la venue de César. » — Ainsi, quand l'empereur allemand des Romains, Barberousse, entrait dans la cathédrale de Milan, dont le siége fut illustré par saint Ambroise, on lui présentait l'eau bénite dans ce vase précieux qui servit à Napoléon Ier, qui servira à Napoléon III et qui, à dater d'aujourd'hui, peut appartenir aux plus pauvres églises de France.

A l'archivolte des arcades qui renferment la Vierge avec l'enfant Jésus et les quatre évangélistes, on lit des inscriptions, déjà publiées dans les « Annales » et qu'il est inutile de reproduire ici [3].

Certainement les évangélistes et la sainte Vierge sont bien partout; cependant on peut accuser le moyen âge d'en avoir prodigué la représentation. Je connais des édifices du XIIIe siècle, des cathédrales qui sont des chefs-d'œuvre et où, sans exagération, on peut compter la Vierge tenant Jésus jusqu'à cent fois et les évangélistes jusqu'à cinquante. Évidemment, c'est un abus, surtout quand la place manque, on peut le dire, pour représenter l'innombrable quantité de sujets qui composent l'iconographie chrétienne. D'ailleurs l'esprit veut être contenté et demande qu'un sujet soit exactement approprié à l'objet qui le porte. Ainsi, je possède le moulage d'un bénitier ancien, sur lequel est figurée la Passion du Sauveur; mais, le dirai-je, à quoi bon? En vérité, la Passion n'y est pas à sa place. Sur un bénitier, il faut représenter, par symbolisme ou par réalité, des scènes où l'eau lave le corps et purifie l'âme. Ainsi, pour l'Ancien Testament, par exemple, Moïse sauvé des eaux, l'adoucissement des eaux amères, la toison de Gédéon, la guérison de Naaman dans le Jourdain; pour le Nouveau, le puits de la Samaritaine, l'eau changée en vin, la Piscine Probatique, le lavement des pieds à la Cène. Ces sujets peu-

1. « Annales Archéologiques », vol. XVII, pages 139-150.

2. « Annales Archéologiques », vol. XVI, p. 372 et vol. XVII, p. 139.

3. « Annales Archéologiques », vol. XVII, pages 139-150. La notice est de M. Darcel et les gravures de M. Ch. Sauvageot.

vent servir, je le sais, à historier des fonts baptismaux; mais ils conviennent également à un bénitier, qui est une sorte de petit font baptismal pour tous les jours.

Ainsi l'a compris l'artiste qui a composé le bénitier allemand que voici.

Il fut donné par un abbé Berthold, en l'honneur du martyr saint Alban, un des grands patrons de Cologne [1]. Sur les deux cercles inférieurs, on lit cette prière :

+ HOC · ALBANE · DEO · QVI · VIVIS · SANGVINE · FVSO
ABBATIS · VOTVM · BERITHOLDI · SVSCIPE · TECVM
+ HVIC · INFINITE · DEPOSCENS · GAVDIA · VITÆ

J'ignore si l'abbé Berthold a voulu faire un rapprochement entre le sang que saint Alban a versé et l'eau que doit contenir ce vase; mais l'inscription


85. — BÉNITIER EN BRONZE, XIIe SIÈCLE.



A LA CATHÉDRALE DE SPIRE. — HAUTEUR, 16 CENTIMÈTRES; OUVERTURE, 13 CENT.

du cordon supérieur montre que la présence des quatre fleuves du paradis terrestre, associée à celle des quatre évangélistes, est provoquée par la nature même de cet instrument du culte :

+ DESIGNANT · TOTIDEM · DIFFVSA · FLVENTA · PER · ORBEM
BIS · BINOS · QVADRVM · COMPLENTES · DOGMATE · MVNDVM

Les évangélistes sont donc opposés deux à deux aux fleuves du paradis,

1 L'église de Sancta-Maria-in-Pace, de Cologne, possède une châsse admirable du XIIe siècle, de style rhénan, en cuivre émaillé et doré, ornée de filigranes et couverte de cabochons, qui renferme les restes de saint Alban. Sur le socle en bois qui la porte, on a écrit récemment Albinus; mais, autour de l'archivolte de l'arcade qui contient le saint, on lit :

+ SANCT' ALBANVS PROTOMARTYR ANGLOR'

Il s'agit donc bien de saint Alban, premier martyr de l'Angleterre, qui a donné son nom à une des grandes et célèbres abbayes de ce pays, et non pas de saint Albin.

disposés eux-mêmes de deux en deux. Les fleuves arrosent de leurs flots les quatre parties du monde que les évangélistes ont abreuvées de leur doctrine. Au cordon inférieur, ce monde est représenté par des hommes à cheval qui chassent, dans les forêts, des monstres sauvages. Au moins, voilà un bénitier qui a un sens clair et parfaitement convenable à sa destination.

Un bénitier, ai-je dit, est une sorte de petit font baptismal, et le bénitier de l'ancienne abbaye de Reichenau, que le prince Hohenzollern-Sigmaringen possède en original ou en copie de bronze, en offre la preuve. Sur sa robe s'enlèvent en relief les douze apôtres, à côté desquels, un peu au-dessus, planent douze anges. Ces anges, comme dans l'Apocalypse, personnifient les églises que les apôtres ont fondées, les diverses parties de la terre qu'ils ont converties et baptisées. Dans le baptistère de Saint-Marc, à Venise, une des coupoles est occupée exclusivement par la représentation des baptêmes, peinte en mosaïque. Au centre, Jésus-Christ tient un large cartel sur lequel on lit :

EVNTES IN MVNDVM VNIVERSVM PREDICATE EVANGELIVM OMNI CREATVRE — QVI CREDIDERIT ET BAPTIZATVS [1].

A la voix de leur Maître, les apôtres se dispersent et ils vont baptiser : saint Pierre, à Rome; saint Jean, à Éphèse; saint Matthieu, en Éthiopie; saint Marc, à Alexandrie; saint Philippe, en Phrygie, et ainsi des autres. Tous sont représentés donnant le baptême par immersion dans des fonts baptismaux d'une forme très-variée, près desquels se tient debout la personnification de la ville, de la province, de la partie du monde où l'apôtre baptise. Sur le bénitier de Reichenau, les douze apôtres expriment assurément la même idée qu'à la coupole du baptistère de Saint-Marc, et voilà encore un motif, si bien approprié à des fonts baptismaux, qui convient également à un bénitier.

Que nos orfévres et bronziers d'aujourd'hui cherchent dans l'esprit du moyen âge, dans l'histoire, dans la symbolique, dans leur imagination, et ils trouveront une foule de sujets spéciaux pour historier les bénitiers modernes dont, jusqu'à présent, qu'ils me permettent de leur en adresser le reproche, ils n'ont su rien faire. Quant à nous, notre mission principale est de reproduire fidèlement les objets anciens et, après avoir coulé en bronze les bénitiers

1. L'inscription s'arrête ici, mais elle se continue dans l'Évangile d'où elle est tirée : « Qui crediderit et baptisatus fuerit, salvus erit : qui vero non crediderit, condemnabitur ». S. Marc, XVI, 15-16.

d'Aix et de Milan, nous songeons à faire mouler et couler de même ceux de Spire et de Reichenau.

VIII. — ENCENSOIRS ET NAVETTES.

Tout est prêt pour l'office et chacun des fidèles, réunis au son des cloches, a pris sa place dans l'église. Aussitôt les officiants sortent de la sacristie pour se rendre à l'autel et dans le chœur.

En tête le porte-croix, escorté, à droite et à gauche, des céroféraires ou acolytes qui portent des chandeliers. Puis les thuriféraires ou encenseurs, les chantres vêtus de la chape et le bâton en main, le sous-diacre, le diacre et l'officiant. Cet officiant peut être l'évêque même de la cathédrale et il s'avance environné de tout le personnel qui doit concourir à la cérémonie.

Puisque les chandeliers et les croix viennent d'être classés et décrits dans les paragraphes III et V, nous avons à parler maintenant des encensoirs.

86. — ENCENSOIR ROMAN. — EN STYLE DU XIIe-XIIIe SIÈCLE.



COPIÉ SUR UN ENCENSOIR DE PIERRE, A LA CATHÉDRALE DE CHARTRES. — HAUTEUR, 17 CENT., DIAMÈTRE, 10 CENT.

L'encensoir à chaînes, placé entre les mains du thuriféraire, forme, parmi les instruments du culte, une des séries les plus intéressantes. Aux XIIe et XIIIe siècles, l'encensoir a la forme d'une sphère coupée en deux par la moitié. La partie inférieure, munie d'un pied sur lequel le petit appareil est assis, reçoit les charbons et l'encens qu'on y fait brûler; c'est la cassolette proprement dite. La partie supérieure, couvercle de la cassolette, est percée de trous

nombreux par où s'échappent les nuages de l'encens. La forme du sphéroïde a singulièrement varié depuis le XIe siècle jusqu'à nos jours; mais les deux sections, qui sont indispensables, se retrouvent dans les encensoirs de toutes les époques. Le couvercle est mobile ; il monte et descend le long de trois ou quatre chaînes qui sont fixées à la cassolette et vont s'attacher, par leur extrémité supérieure, à un petit pavillon. A travers ce pavillon ou chapeau passe une chaîne plus courte, terminée par un anneau, et cet anneau permet d'appeler ou de renvoyer le couvercle à volonté.

Le petit encensoir qui précède indique ce mécanisme qui n'a pas varié depuis bien des siècles.

Le moine Théophile, qui vivait au XIIe siècle, a donné, dans son « Essai sur divers arts », les procédés de fabrication et les motifs d'iconographie pour exécuter des encensoirs en métal battu ou fondu. L'encensoir battu est le plus simple. Ainsi, dans la partie supérieure de l'encensoir, au centre et au sommet du couvercle, une tour octogonale percée de fenêtres ; plus bas, quatre tours rondes alternant avec quatre tours carrées, percées de fenêtres et décorées de fleurs, d'oiseaux et d'animaux. Entre ces tours, anges ailés. Dans la partie inférieure du couvercle, au milieu de quatre arceaux, les quatre évangélistes. Entre ces arcs, quatre têtes d'homme ou de lion, à travers lesquelles passent les quatre chaînes. Dans la partie inférieure, à l'encensoir proprement dit, quatre arcs, au milieu desquels les quatre fleuves du paradis, sous forme humaine, tenant chacun une urne d'où s'échappent des flots. Entre ces arcs, les faces de lion ou d'homme dans lesquelles sont attachées les chaînes. Le lis ou pavillon, auquel doivent s'adapter l'anneau et les chaînes, est orné de fleurs, de petits oiseaux ou animaux [1].

L'encensoir de Trèves, dont voici la gravure, répond jusqu'à un certain point à la description de Théophile. Pas de fleuves, ni d'évangélistes, ni d'anges; mais fleurs et animaux aux quatre arcs. Tour octogonale au sommet, dominant immédiatement huit tours, alternativement rondes et carrées, toutes percées de fenêtres [2].

1. THEOPHILI, « Diversarum artium schedula », lib. III, cap. LX. Traduction de M. le comte CHARLES DE L'ESCALOPIER, in-4°, Paris, 1843, pages 207-216.

2. M. DE LABORDE, « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, « Glossaire », donne, pages 260-261, les deux textes suivants qui ont un certain rapport avec nos gravures : — « Duo turribula argentea, exterius totaliter deaurata, cum opere gravato et levato, cum ecclesiis et turribus, et sexdecem campanellis argenteis apensis, et cathenis albis argenteis, ponderis xj m. xx d. » (Inventaire de Saint-Paul de Londres, année 1295.) — « Un encensier d'or, à quatre cheminées et quatre lucarnes, pesant, à tout le fer, deux marcs, quatre onces, quinze esterlins. » (Inventaire de Charles VI, année 1399.)

87. — ENCENSOIR A TOURS ET DONJON. — XIIe SIÈCLE.



A LA CATHÉDRALE DE TRÈVES. — HAUTEUR, 19 CENT.; LARGEUR, 14 CENT.

L'encensoir suivant, que possède également la ville de Trèves, a plutôt l'aspect d'une église à quatre absides que d'une ville fortifiée d'un donjon et de tours; mais l'iconographie y est plus complète que dans l'encensoir battu de Théophile.

Du pied de la cassolette s'élancent en buste les quatre Vertus cardinales qui portent le petit monument à bras tendus. Aux angles de la cassolette, Moïse, armé de sa verge; Aaron, de son encensoir; Isaïe et Jérémie, du livre de leurs prophéties, instituent, exercent et prêchent le culte de l'adoration. A la pointe du pignon de chaque abside, Abel offre un agneau, Melchisédech offre le pain et le vin, Abraham s'apprête à offrir la vie de son fils, Isaac bénit Jacob. Au sommet, Salomon, figure de la Sagesse divine, sceptre à la main droite, boule du monde à la main gauche, couronne en tête, est assis sur un trône que protégent quatorze lions. Au pavillon, qui porte les chaînes, les quatre apôtres Pierre, Paul, Jacques et Jean, qui ont promulgué les dogmes du christianisme, comme ont promulgué ceux du judaïsme les quatre prophètes de la partie inférieure. Quinze vers, gravés sur le pied, la cassolette, le couvercle et le pavillon, expliquent cette iconographie[1]. Nous ne reproduirons que le suivant, parce qu'il convient tout à fait à un ensensoir :

TVS · AARON · FVMAT · QVOD · LVCIDA · FACTA · FIGVRAT

C'est Mgr Müller, aujourd'hui évêque de Münster, qui a trouvé cet encen-

1. Dans les « Annales Archéologiques », vol. IX, pages 357-358, nous avons publié la gravure et la description de cet encensoir. Le dessin est de M. Bœswilwald, le texte de Mgr Müller, aujourd'hui évêque de Münster, en Westphalie; on pourra y recourir pour les détails et les inscriptions.

soir et l'a fait placer avec honneur dans le musée archéologique de la cathédrale de Trèves.

88. — ENCENSOIR DES SACRIFICES. — XII[e] SIÈCLE.



AU MUSÉE DE LA CATHÉDRALE DE TRÈVES. — HAUTEUR, 25 CENT., DIAMÈTRE, 14 CENT.

Comme on le voit, c'est d'une iconographie compliquée; mais l'encensoir fondu de Théophile est moins simple encore. Dans les couronnes ardentes qui se développent sur une circonférence de quinze et vingt mètres, on a essayé de figurer la Jérusalem céleste, et l'on n'y a pas trop mal réussi; mais dans un petit objet, comme un encensoir, on a voulu exécuter la même représentation, et il a fallu par conséquent ramasser une foule de figures dans un espace fort resserré. Cette Jérusalem fut un idéal qui tourmenta constamment le moyen âge; les grands artistes des cathédrales, comme les artistes moyens ou petits des couronnes et des encensoirs, n'ont pas pu se soustraire à cette obsession et, malgré l'insuccès ou la réussite incomplète, il faut les en remercier : ils portaient haut cet idéal qui leur a fait exécuter des œuvres très-importantes.

Surmontez l'encensoir de Trèves n° 88 du sommet en forme de ville forte et de donjon si bien accusés au n° 87, et vous aurez dans sa forme essentielle l'encensoir fondu décrit au long par Théophile [1]. Dans le bas, comme au n° 88, Vertus sous la forme de femmes à mi-corps. Plus haut, contre les quatre parois de la cassolette, les douze prophètes disposés trois par trois. Au couvercle, les douze apôtres assortis aux prophètes et disposés de même dans des arcades surmontées d'un tympan. Au milieu de chaque tympan, une des douze pierres précieuses désignées dans l'Apocalypse. Près de ces pierres, une ouverture, douze en tout, pour exprimer le symbole de la Jérusalem que vit saint Jean

1. « Schedula diversarum artium », lib. III, cap. LXI.

et qui avait trois portes à chacun des quatre points cardinaux. Sur les tours secondaires, des anges debout, armés de la lance et du bouclier, veillant à la garde des murs de la cité céleste. Au sommet de la tour supérieure ou du donjon, l'Agneau de Dieu, nimbé du nimbe crucifère, ayant dans le dos un petit cercle auquel est attachée la chaîne du milieu[1].

Tout cela est bien compliqué. La Jérusalem céleste est un peu la ville des parfums, il est vrai, comme elle est surtout la ville de la lumière; mais cependant l'idée était trop colossale et trop générale pour qu'on pût la faire tenir et la localiser dans une cassolette. J'aime mieux l'encensoir que nous avons appelé de Lille, à cause de la ville où il a été trouvé et où il est encore aujourd'hui ; l'idée qui l'a composé est plus simple et plus juste. Un encensoir, où brûlent des charbons ardents, est une petite fournaise; dans cette fournaise, on jette des grains d'encens qui montent comme un sacrifice vers la Divinité.

89. — ENCENSOIR DES ENFANTS DANS LA FOURNAISE. — XIIe-XIIIe SIÈCLE.



APPARTIENT A M. BENVIGNAT, ARCHITECTE A LILLE. — HAUTEUR, 16 CENT. ; DIAMÈTRE, 9 CENT.

Nabuchodonosor jeta aussi, dans la fournaise de Babylone, trois jeunes Hébreux dont il voulait offrir les chairs brûlantes à son idole; mais un ange descendit du ciel, préserva de la mort les trois enfants qui entonnèrent alors ce fameux cantique des « Benedicite », dont les accents montèrent comme une vapeur odorante jusqu'au trône du vrai Dieu. Ainsi s'est fait l'encensoir des trois Enfants dans la fournaise, le plus bel encensoir qu'on ait encore rencontré jusqu'à présent, et qui, surmoulé en bronze et tiré à un très-grand nombre d'exemplaires, est aujourd'hui répandu dans toute l'Europe catholique.

1. Dans les « Annales Archéologiques », vol. VIII, pages 95-104, M. Viollet-le-Duc a essayé, par un grand dessin et un ingénieux commentaire, de traduire aux yeux et à l'esprit le texte de Théophile. Nous y renvoyons nos lecteurs.

Des inscriptions gravées sur les arcs du couvercle nomment les trois Hébreux préservés du feu :

ANANIAS — MISAEL — AZARIAS

Une autre inscription, gravée sur le cordon inférieur du couvercle et le cordon supérieur de la cassolette, nomme le donateur de ce bel objet et sollicite de ses confrères des prières qui sont comme des parfums montant vers le Christ :

+ HOC · EGO · REINERVS · DO · SIGNVM · QVID · MICHI · VESTRIS ·
EXEQVIAS · SIMILES · DEBETIS · MORTE · POTITO ·
ET · REOR · ESSE · PRECES · VESTRAS · TIMIAMATA · CHRISTO ·

Ce bel encensoir, d'une grande simplicité, est donc aujourd'hui dans le commerce ordinaire des objets du culte catholique; mais j'ai songé à lui donner un pendant. A la place de l'Ange du sommet, j'assieds sur un trône la Vierge tenant Jésus et, au lieu des trois Enfants, je dispose les trois Mages venant offrir à l'Enfant-Dieu l'or, la myrrhe et l'encens. Dans les arcades, au lieu des dragons et des lions entortillés de feuillages, je place les chevaux qui ont amené les Mages à Bethléem, et les agneaux que faisaient paître les bergers au moment de la Nativité, l'âne et le bœuf qui ont réchauffé l'Enfant-Dieu de leur haleine. C'est aussi simple que dans l'encensoir des Enfants et le motif me paraît tout aussi bien approprié à un encensoir. Je puis, dès-à présent, donner les deux modèles.

Je songe même à en créer deux autres, l'un historié d'un sujet de l'Ancien Testament, et l'autre d'un sujet du Nouveau. Sur l'un, je figurerais la reine de Saba venant apporter à Salomon, trônant dans sa majesté, les parfums de l'Arabie. Sur l'autre, les trois Marie, que les Grecs appellent les Myrrophores, s'empresseraient d'accourir au tombeau du Sauveur pour embaumer son corps divin, et y rencontreraient l'ange disant : « SURREXIT, NON EST HIC ».

Ainsi, nous voilà déjà munis de quatre encensoirs différents, dont deux appartiennent à l'Ancien Testament : les Enfants dans la fournaise et la reine de Saba faisant des offrandes à Salomon; dont deux au Nouveau : les trois Mages devant Jésus nouveau-né et les trois Marie devant Jésus mort et ressuscité. Mais il y a, pour des encensoirs, bien d'autres motifs à tirer de la Bible, de la Symbolique et de la Légende; cherchez, et vous en trouverez plus que vous ne pourrez en exécuter.

La renaissance elle-même a fait des encensoirs dont la forme a quelquefois du mérite, et le suivant, qui date des dernières années du XVI[e] siècle, n'est pas à dédaigner. Il a le tort assurément de se décomposer en trois parties, car

un encensoir n'a besoin que d'une cassolette et d'un couvercle; mais la zone du milieu, tout inutile qu'elle soit, offre une assez fine ornementation. Dans une église des XVI[e] et XVII[e] siècles, cet encensoir figurerait suffisamment bien.

90. — ENCENSOIR AUX ANGES. — FIN DU XVI[e] SIÈCLE.



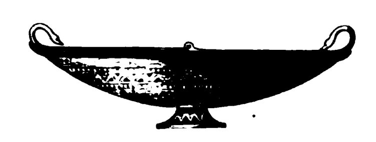
PROVENANCE INCONNUE.

Les navettes destinées à contenir de l'encens et les petites cuillers avec lesquelles on prend cet encens ne sont pas d'une forme très-variée. La navette ressemble plus ou moins à une petite barque, mais à une barque élevée sur un pied et fermée par un couvercle dont une moitié reste ordinairement fixe, tandis que l'autre moitié s'ouvre et se ferme à la volonté du preneur d'encens. Un bouton ou le col d'un petit animal permet de saisir facilement cette partie mobile du couvercle.

NAVETTE A ENCENS, ÉMAILLÉE ET CISELÉE. — XIII[e] SIÈCLE.

91. — CORPS DE LA NAVETTE. 92. — COUVERCLE.







AU MUSÉE DE RODEZ. — LONGUEUR, 14 CENT., LARGEUR, 7 CENT.

Cette forme de navette n'est peut-être pas antérieure au XII[e] siècle; mais, à partir de cette époque jusqu'à la nôtre, elle a régné partout, sans modifications essentielles. Déjà le nom de navette, qui emporte avec lui la forme de nacelle, existe au commencement du XIII[e] siècle, et M. A. Darcel l'a cité[1] d'après un inventaire de la cathédrale de Salisbury : — « Thuribula iij argent. cum NACELLA argentea ad thus. »

1. « Annales Archéologiques », vol. XIV, page 264, article « Navettes à encens ».

Les anges émaillés sur le couvercle se voient assez fréquemment : « Une navette dorée à mettre encens et est esmaillée à angeloz et poise ij marcs[1]. » Quelquefois on les remplace par ces petits dragons enroulés sur eux-mêmes, qui servent de boutons au couvercle, comme à une navette allemande du XIIIe siècle, que nous venons de faire fondre d'après un moulage.

Le duc Jean de Berry, qui avait pour devise « Orsine » et pour « rébus » un ours et un cygne, donna à la Sainte-Chapelle de Bourges une navette d'or qui rappelait cette fantaisie : — « Une navette d'or qui siet sur un ours, et dessus ladite navette a un cygne émaillié de blanc, et tient ledit cygne avec le bec un escuçon aux armes dudit seigneur. Pesant, avec la cuillère, 4 marcs, 2 onces, 5 esterlins[2]. »

Les cuillers à prendre l'encens, dont il est fait mention ici, sont devenues bien plus rares que les encensoirs; je ne sais même pas s'il en existe encore un exemple ancien. Dans cette pénurie, M. Darcel nous en a composé une dont l'extrémité finit en tête de serpent, en petite « gargoule » comme l'appelle l' « Inventaire de Charles V, de l'an 1380, cité par M. de Laborde dans l'ouvrage cité ci-dessus, « Notice des émaux du Louvre » : — « Une navette d'argent verré, avec la cuiller où il a une gargoule, pesant ij marcs, j once, xv esterlins. »

93. — CUILLER DE NAVETTE A ENCENS.



EN STYLE DU XIIIe SIÈCLE.

Après les thuriféraires, nous arrivons aux grands chantres, préchantres et sous-chantres, qui marchent, chacun le bâton cantoral à la main, et précèdent l'évêque qui s'avance avec la crosse épiscopale.

1. COMTE DE LABORDE, « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, « Glossaire », p. 403, « Inventaire du duc de Normandie », année 1363.

2. HIVER DE BEAUVOIR, « Description du trésor donné par Jean, duc de Berry, à la Sainte-Chapelle de Bourges », p. 31.

IX. — BATONS ET CROSSES.

Autant les crosses anciennes sont nombreuses, autant les bâtons sont rares. La ville de Maestricht possède un de ces bâtons; Cologne en a deux, dont l'un, qui se conserve dans la sacristie de la cathédrale, est, sans conteste, le bâton du chantre, car une ancienne inscription gravée sur la hampe le déclare ainsi. De l'extrémité de la hampe partent trois petites tiges qui portent une plate-forme, une « terrasse », où Jésus, entre les bras de Marie, reçoit les dons que lui apportent les trois Mages, sujet tout à fait spécial à la cathédrale de Cologne qui possède les Mages et les honore d'un culte particulier. Le bâton paraît être du XIIe siècle; mais le sujet de l'Adoration des Mages appartient au XIVe. L'autre bâton, qui est, je crois, à Saint-Géréon de Cologne, est également terminé par un sujet, une Sainte Famille, si mes souvenirs sont exacts.

Quant au bâton de Maestricht, il est dans l'église Saint-Servais; aussi bien que la crosse en ivoire conservée dans le trésor de la même église, on l'appelle bâton de Saint-Servais : BACVLVS SANCTI SERVATII. Faut-il entendre par là que c'est le bâton de l'église Saint-Servais ou celui du saint de ce nom; que c'est le bâton du chantre de l'église Saint-Servais ou bien la « potence », comme on disait au moyen âge, de l'évêque saint Servais? J'adopte la première opinion, d'autant mieux que le grand patron de Maestricht est mort à la fin du IVe siècle, en 384, et que ce bâton paraît dater du XIIe seulement. Cette observation, qui n'est peut-être pas sans importance, pourrait se généraliser. Ainsi, le calice de Reims, dit de saint Remi, ne serait pas le calice dont saint Remi se serait servi, mais tout simplement un calice qui aurait appartenu à l'église Saint-Remi. Combien de fois, depuis l'antiquité païenne, n'a-t-on pas pris un nom de ville pour un nom d'homme et une église pour un saint!

Par la forme de leur extrémité supérieure, les bâtons peuvent se classer en trois séries : les bâtons pommelés, les bâtons historiés, les bâtons en tau.

C'est à la série des bâtons pommelés, c'est-à-dire terminés par une grosse pomme ou une petite boule, que devait appartenir un bâton de chantre, composé de pièces d'ivoire, orné de cercles d'argent, incrusté de pierreries et terminé par un sommet de cristal, que mentionne l'inventaire de Saint-Paul de Londres dressé en 1295 : « Baculus Cantoris de peciis eburneis et summitate cristallina, ornata circulis argenteis deauratis, triphoriatus lapidibus insertis[1] ».

1. Comte de LABORDE, « Notice des émaux du Louvre », 2e partie, « Glossaire », p. 160.

Le fameux bâton couvert de lames d'or, que l'apôtre saint Pierre aurait donné à saint Materne, et que l'on conserve actuellement dans le trésor de la cathédrale de Limbourg-sur-Lahn, se termine par une pomme d'or. Aujourd'hui, à Trèves, où saint Materne fut évêque, et dans une certaine partie de l'Allemagne, on rencontre dans les rues ou à la promenade les ecclésiastiques ayant à la main une longue et forte canne de jonc ou de bois, surmontée d'une boule d'ivoire. Cette canne, qui semble être encore un insigne religieux, descend, à n'en pas douter, du bâton ancien. Au porche sud de la cathédrale de Chartres, une des grandes statues de la porte droite, la statue qui touche à saint Grégoire le Grand et qu'on appelle saint Avit, tient à la main gauche, non pas une crosse, comme on l'a dit à tort, mais un bâton pommelé, absolument pareil à celui des prêtres de la Moselle[1].

Ce bâton, qui a été conservé chez nous par les dignitaires du compagnonnage français, est le plus simple de tous; mais, comme il est devenu la canne des compagnons du devoir et des tambours majors de nos régiments, il est assez difficile de le remettre aux mains de nos grands chantres.

A cette pomme, substituez un sujet: la Vierge tenant Jésus; le Sauveur assis dans sa majesté, sur un trône; le patron d'une église, assis ou debout; le saint dont on célèbre la fête, au jour même où le grand chantre officie, et vous aurez la forme des bâtons historiés, qui est celle des bâtons de Cologne, et celle, il faut bien le dire, des grands sceptres de l'antiquité et du bas-empire.

Le sujet historique peut être libre, comme à Cologne, ou bien abrité par une petite niche à jour, comme aux bâtons que j'ai vus dans mon enfance aux mains des grands chantres de la cathédrale de Reims et même de l'église de mon village. A Reims, une petite Vierge, debout et tenant Jésus, couronnait ainsi le bâton des grands chantres, et ce petit groupe en argent était enveloppé d'une sorte de lanterne ou de niche à jour[2]. Ces bâtons, quoique

1. Cette forme est celle du bâton ou sceptre que tient à la main gauche le grand ange byzantin que nous avons publié dans le volume XVIIIe des « Annales Archéologiques », page 33, d'après une feuille de diptyque en ivoire que possède aujourd'hui le « British Museum ». C'est également un grand bâton pommelé que tiennent les archanges Gabriel et Raphael dans l'autel de Bâle, donné plus haut, n° 3.

2. On aimait, dans ces bâtons, à représenter le patron de l'église : à la Notre-Dame de Reims, c'était une Vierge; à l'église d'Hautvillers (Marne), dont la patronne est sainte Hélène, c'était une petite sainte Hélène tenant la vraie croix; ailleurs, dans une église à Saint-Martin, à Saint-Nicolas, à Saint-Étienne, le bâton cantoral portait une statuette de saint Étiennne, de saint Nicolas et de saint Martin. A la Sainte-Chapelle de Paris, érigée par saint Louis pour contenir les reliques du Sauveur, notamment la couronne d'épines et la vraie croix, le bâton du chantre est

modernes, ne sont pas dépourvus d'élégance, et l'on sent qu'ils procèdent d'un type ancien.

La troisième classe des bâtons est celle du tau, c'est-à-dire en forme de T. Il en reste de nombreux exemples et d'une époque ancienne : l'un des principaux appartient aujourd'hui à M. le baron de Crassier, riche possesseur belge d'une collection d'objets d'art et d'archéologie. Au centre du tau, qui s'épanouit en pomme de pin, sur une face, la Vierge tient l'enfant Jésus; sur l'autre, le Sauveur est seul et tenant l'évangile; dans chacune des branches ou volutes, un individu paraît lutter avec un dragon pendant que saint Michel terrasse le diable [1].

94. — BATON EN TAU. — XIIe SIECLE.



APPARTIENT A M. LE BARON DE CRASSIER.

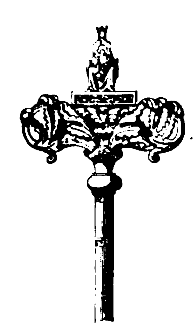
L'église Saint-Servais, à Maestricht, possède, nous venons de le dire, un tau qu'on dit avoir été trouvé dans le tombeau même du saint évêque de Tongres, mort et enterré à Maestricht, et auquel on donne son nom. Nous croyons tout simplement que c'est le bâton du grand chantre de l'église de Saint-Servais et qu'il date du XIIe siècle et non du IVe. Quoi qu'il en soit, les deux branches du tau sont d'une rare élégance; elles semblent porter une petite plate-forme, veuve aujourd'hui de tout sujet, mais sur laquelle, à notre

ainsi décrit dans l'inventaire de 1573 : « Ung camahieu, entaillié en façon d'un gros homme (saint Louis), tenant en sa main dextre une couronne d'espines, d'argent esmaillé de verd et tanné, et en la main senestre une double croix d'argent doré (placé au bout d'un bâton), lequel baston est appelé le baston du chantre, qui est d'un bois nommé hebenne ». — Comte de LABORDE, « Notice des émaux du Louvre », 2e partie, « Glossaire », page 140. — Cette curieuse expression de « gros homme » ne doit pas signifier que saint Louis était épais, gros et gras; mais bien que cette sculpture était en ronde bosse ou en gros relief. Saint Louis, à ce qu'il me semble, n'avait rien de commun avec Louis le Gros.

1. M. Arnaud Schaepkens, « Trésor de l'art ancien en Belgique », a publié, page 10, pl. VIII, la description et la gravure de ce bâton remarquable.

demande, M. Gaucherel a assis la sainte Vierge tenant Jésus. Ce tau, comme le précédent, est en ivoire[1].

95. — BATON DE CHANTRE EN TAU ET EN IVOIRE. — XIIe SIÈCLE.



A L'ÉGLISE SAINT-SERVAIS DE MAESTRICHT.

Les lecteurs des « Annales » se rappelleront le bâton en tau attribué à Gérard, évêque de Limoges, mort en 1022, et que M. l'abbé Texier a publié dans notre dixième volume, page 177. Ce n'est pas une volute, mais une tête de lion rugissant qui termine chacune des deux branches.

Notre but ne pouvant être, aujourd'hui, d'écrire la monographie de chacune des séries d'objets que nous devons passer très-rapidement en revue, nous renverrons, pour les bâtons en tau et les crosses, à un mémoire très-étendu de M. l'abbé Barraud et du père Martin, publié dans le quatrième volume des « Mélanges d'Archéologie », pages 145-256, sous le titre de « Crosses pastorales » et de « Bâton pastoral ». Des gravures sur bois, au nombre de 156, donnent toutes les variétés de bâtons et de crosses, chez les peuples chrétiens et à toutes les époques du moyen âge.

Comme transition entre le bâton et la crosse, on peut placer un bâton qu'on appelle la crosse de sainte Julienne et qui se conserve dans l'église paroissiale de Montreuil-sur-Mer (Pas-de-Calais). M. de Linas, membre des comités historiques, a le premier dessiné et publié ce curieux objet[2]. C'est un bâton de bois, recouvert de lames d'argent, où s'enroulent des filigranes et s'enchâssent des pierres précieuses. Le sommet s'amincit en pointe mousse et se recourbe légèrement en volute naissante. Le XIe siècle est la date la plus reculée qu'on puisse assigner à ce bâton.

1. Dans son « Trésor de l'art en Belgique », M. Arn. Schaepkens a également publié ce tau, page 7, planche VII.

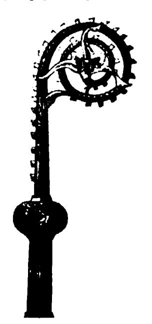
2. « Statistique monumentale du Pas-de-Calais », vol. I, in-4°, Arras, 1850-1858, pl. XI, gravée par M. Gaucherel.

Les crosses épiscopales se divisent en trois variétés : toutes se terminent par une volute; mais, aux unes, cette volute est unie, elle est feuillagée aux autres et historiée aux troisièmes.

Les crosses à volute unie n'ont pas grande chance d'être adoptées aujourd'hui, et nous pouvons nous contenter de cette simple mention ; ce sont, du reste, les plus anciennes, car la crosse, comme bien d'autres choses, a toujours été s'ornant de plus en plus.

La crosse à feuillages est fréquente dans les musées et dans les collections particulières : notre musée du Louvre et la collection du prince P. Soltykoff en possèdent des échantillons remarquables. Notre numéro 96 est en Angleterre, dans une collection particulière; mais il provient d'Allemagne, et nous avons des motifs sérieux pour croire que c'est une contrefaçon. Les crochets de la volute, qui rappellent le XIVe siècle, tandis que la feuille du crosseron est d'un roman très-énergique, et de plus, la longueur démesurée du col de cette crosse ne me rassurent nullement sur son authenticité. Du moins, le modèle imité était beau, et l'imitation n'est pas tout à fait sans valeur.

96. — CROSSE A FEUILLAGE. — FIN DU XIIe SIÈCLE.



EN ANGLETERRE, DANS UNE COLLECTION PARTICULIÈRE.

Le nœud, comme la feuille de la volute, est émaillé d'émail incrusté et d'une grande finesse; s'il y a contrefaçon, ce que je croi s, ou du moins imitation, c'est d'une habileté fort rare.

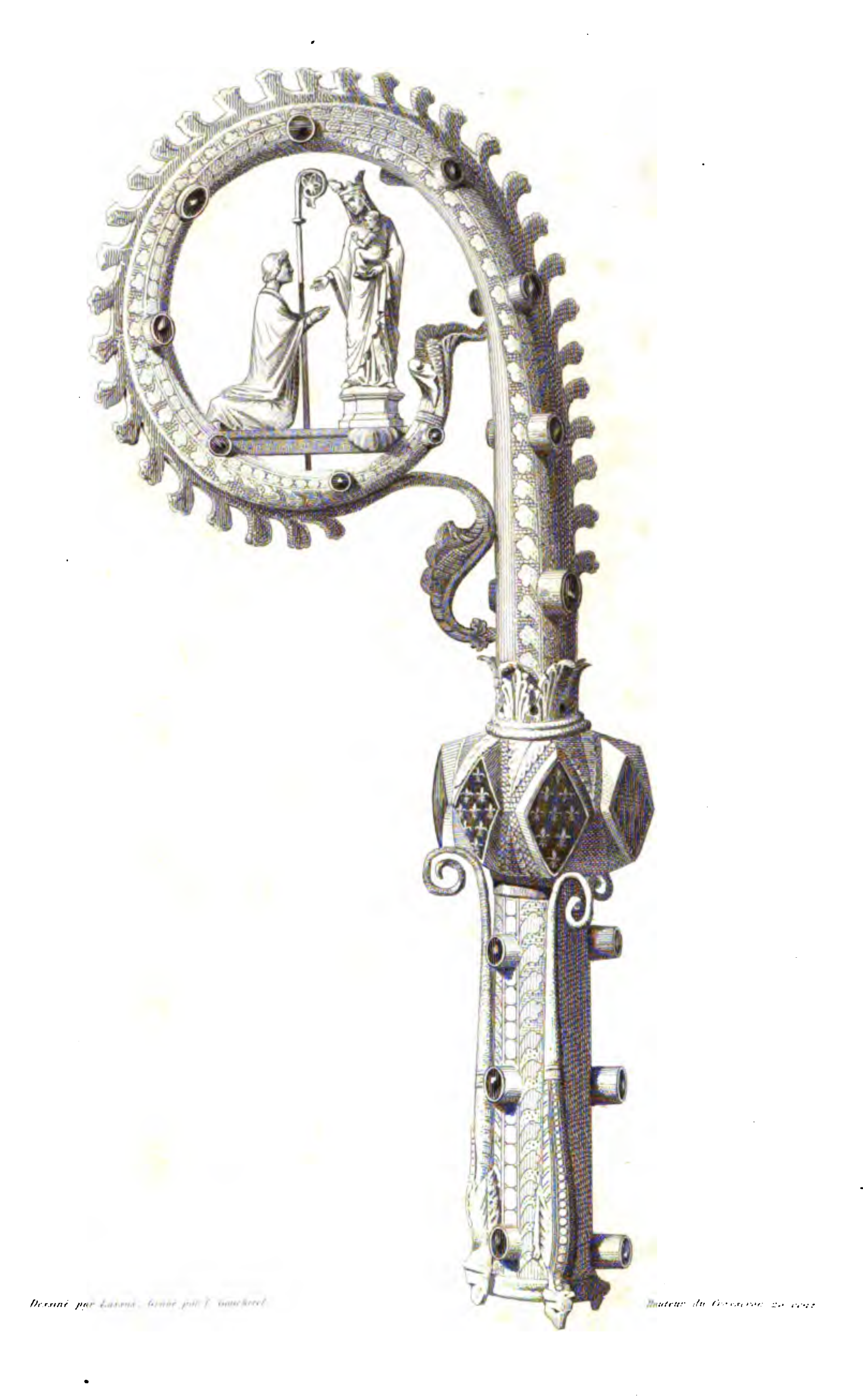
Presque toujours la volute de la crosse est formé par un corps de serpent écailleux, dont les anneaux se hérissent de crochets et dont le cou et la tête s'arrondissent en cercle pour former le crosseron proprement dit. Ce serpent, qui est le diable, attaque un lion ou bien il est attaqué lui-même par cette bête qui, dans ce cas, semble symboliser le bien et rappeler le lion de Juda auquel Jésus-Christ est comparé : « Vicit leo de tribu Juda ».

DIDRON.

La suite et la fin à la livraison prochaine.

ORFÈVRERIE RELIGIEUSE

FIN DU XIIIE SIÈCLE



Dessiné par Lassus. Gravé par F. Gaucherel.

Hauteur du Crosseron 20 cent.

COLLECTION DU PRINCE P. SOLTYKOFF

Publié par Didron, 23 rue St Dominique St Gmn Paris

Imp. A. Bellet 35, Quai de la Tournelle, Paris

BRONZES ET ORFÉVRERIE

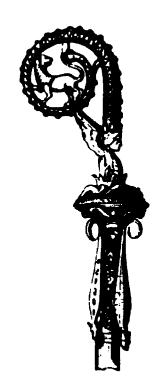
DU MOYEN AGE

IX. — SUITE DES BATONS ET CROSSES.

Les exemples de crosse en serpent aux prises avec un lion sont les plus nombreux que l'on connaisse. Chaque fois, pour ainsi dire, que l'on découvre un tombeau d'évêque du XIIe ou du XIIIe siècle, on y trouve une crosse ainsi faite. C'est à croire que ce modèle appartient à tout le monde, à tous les orfévres et fondeurs de France et des autres nations, et qu'à la même époque, de 1150 à 1280, ou environ, on l'a mis dans les mains de tous les prélats du monde.

La crosse trouvée dans la tombe de l'évêque de Troyes, Hervée, mort en 1222; la crosse trouvée par M. Bœswilwald dans le tombeau d'un évêque

97. — CROSSE DU LION ET DU SERPENT. — XIIIe SIÈCLE.



DANS PLUSIEURS COLLECTIONS DE PARIS ET DE LONDRES.

de Bayonne, et qui appartient aujourd'hui au musée de l'hôtel de Cluny; la crosse de Provins, dessinée par M. Fichot dans ses « Monuments de Seine-et-

Marne »; trois ou quatre crosses de la collection Soltykoff; autant du musée du Louvre; une dizaine, achetées par de riches Anglais; une vingtaine, conservées dans les trésors ecclésiastiques de l'Allemagne; quinze au moins, appartenant à des princes russes de Saint-Pétersbourg et de Moskou, affectent toutes la forme du serpent mordu à la gorge par le lion ou mordant lui-même la queue de son adversaire rugissant, comme dans l'exemple du n° 97.

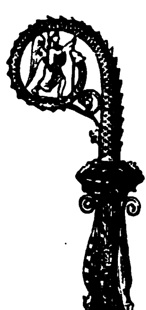
L'exemple que nous offrons présente une particularité qui ne se reproduit pas dans toutes les crosses de cette classe. Du nœud émerge un ange qui porte sur sa tête la naissance du crosseron que ses deux ailes vont soutenir à la volute. Ce motif ingénieux donne plus de hauteur et de solidité à la volute entière, mais, le dirais-je, tout ingénieux qu'il soit, je ne le crois pas ancien et j'aurais bien quelques preuves à donner, s'il le fallait, pour l'attribuer à un « inventeur » de ma connaissance. Un ange, ainsi tronqué, portant ainsi sur sa tête et consolidant de ses deux ailes un serpent qui est le diable, c'est passablement étrange pour le moyen âge, surtout pour le XII-XIII[e] siècle. D'ailleurs ce crosseron est trop élevé et il ment à la proportion qu'on aimait à cette époque, comme y ment et plus impudemment encore le crosseron du n° 96.

De toutes les crosses de cette classe, celle que nous donnons comme vraiment authentique et comme le modèle d'où les autres procèdent, est la suivante, n° 98. A la douille où pénètre l'extrémité supérieure de la hampe, renflement fortifié par de petits lézards ou dragons aptères, tête en bas, queue en haut et recourbée en volute pour recevoir le nœud. A ce nœud, fabriqué en coquille, d'autres petits lézards courent horizontalement, l'un après l'autre, en se mordant réciproquement la queue. Sur cette base de petits dragons ou de diablotins inférieurs, repose le gros serpent, Satan, qui enroule en volute son cou et sa tête, et que l'archange saint Michel attaque et terrasse comme il l'a attaqué et terrassé dans le ciel[1]. Voilà le véritable symbolisme et la véritable forme adoptée par le XIII[e] siècle. Quelquefois assurément, le lion (est-ce le lion de Juda?) a remplacé dans le combat, sur une foule de crosses, l'archange saint Michel, comme dans la crosse d'Hervée, mais jamais, que je sache, le moyen âge n'aurait eu l'idée de hisser Satan sur la tête complaisante et puissante d'un ange, comme les faussaires l'ont fait au n° 97.

1. « Et factum est prælium magnum in cœlo : Michael et angeli ejus præliabantur cum dracone, et draco pugnabat et angeli ejus. — Et non valuerunt, neque locus inventus est eorum amplius in cœlo. — Et projectus est draco ille magnus, serpens antiquus, qui vocatur diabolus et Satanas, qui seducit universum orbem; et projectus est in terram, et angeli ejus cum illo missi sunt ». — « Apocalyp. B. Johannis apostoli », XII, 7-9.

Les dimensions de la plupart des crosses de ce genre, qui datent des XIIe et XIIIe siècles, sont celles de la crosse d'Hervée, de Troyes. Hauteur de la

98. — CROSSE DE SAINT MICHEL COMBATTANT LE DIABLE.



TREIZIÈME SIÈCLE. — AU MUSÉE DU LOUVRE.

douille, du nœud et de la volute, 30 centimètres; hauteur du crosseron seul, 15 centimètres; hauteur de la volute seule, 10 centimètres. Quant à la hampe, longueur à peu près de la taille d'un homme. Déjà, au XVe siècle, ces dimensions étaient exagérées. Je possède le moulage d'une crosse de cette époque, qui appartient à la ville de Cologne, et qui, de la naissance de la douille au sommet de la volute, a 50 centimètres de hauteur, 20 de plus qu'à la crosse d'Hervée. Au XVIe, au XVIIe, au XVIIIe, tout s'exagère encore, hampe et crosse proprement dite, surtout en Allemagne et en Suisse, et l'on voit des crosses que les évêques et abbés devaient donner à porter à des portefaix, parce qu'ils ne pouvaient plus s'en servir que quand ils étaient au repos. Aujourd'hui, pour les chandeliers, les croix, les encensoirs, les calices, les ostensoirs, on semble revenir au bon sens et au bon goût, et les crosses elles-mêmes commencent à reprendre leur belle ornementation et leur taille naturelle.

Le combat de saint Michel contre Satan nous amène naturellement aux crosses historiées, les plus nombreuses de toutes. Au centre de l'enroulement de la volute, les artistes du moyen âge ont agencé, avec une grande habileté, de petites scènes historiques ou dévotes. Tous les faits de la vie du Sauveur et de la Vierge y ont été figurés, depuis la naissance de Marie et la nativité de Jésus, jusqu'à l'assomption et l'ascension; disons plus, depuis la création d'Adam et d'Ève jusqu'au jugement dernier. Ce serait trop s'attarder et se perdre dans des détails infinis et inutiles que d'enregistrer, à propos de la crosse, tous les sujets dont cet instrument a été historié pendant la durée du moyen âge; je préfère renvoyer au mémoire déjà cité du père Martin, « le Bâton pastoral »[1], où l'on trouvera, dessinées et décrites, à peu près toutes les va-

1. « Mélanges d'archéologie », vol. IV, pages 161-256.

riétés de crosses historiées. On peut croire qu'un riche métropolitain possédait un grand nombre de crosses et que le jour de Noël, par exemple, il officiait avec la crosse où était représentée la nativité, comme le jour de Pâques avec celle de la résurrection. A la procession des Rogations, il devait aller dans la campagne avec la crosse feuillagée et fleurie à la volute. Les Annonciations et Assomptions sont très-fréquentes dans les crosses, et certainement le 25 mars et le 15 août les évêques s'armaient du bâton pastoral où ces sujets étaient figurés.

Les grandes fêtes du Sauveur et de la Vierge n'étaient pas les seuls faits qu'on représentât dans les volutes des crosses. On y voyait encore quelque grand saint debout et bénissant, ou quelque belle action accomplie par l'un de ces illustres patrons de nos églises de France. Dans certaines volutes, sont figurés les apôtres saint Pierre, saint Paul, saint Nicolas, saint Martin, saint Étienne, saint Eustache, sainte Ursule et ses compagnes; on y voit en outre saint Nicolas ressuscitant les trois enfants, saint Martin partageant son manteau, saint Étienne martyrisé et voyant le ciel ouvert, saint Eustache prosterné devant le cerf miraculeux. On comprend qu'une cathédrale ou une abbatiale portant le vocable de saint Pierre, saint Paul, saint Martin, saint Nicolas, saint Étienne, etc., ait tenu à honneur de mettre entre les mains de son évêque ou de son abbé une crosse renfermant dans sa volute le portrait en pied ou la plus belle action de son patron. Comme la dévotion à la sainte Vierge est générale, et que les cathédrales qui portent le vocable de Notre-Dame sont fort nombreuses, les crosses où se voit un évêque agenouillé devant la sainte Vierge assise ou debout sont fort nombreuses également; on peut bien dire qu'il en existe cinquante sur cent. Nous offrons ici même, en gravure sur métal, l'une des plus intéressantes, qui appartient, croyons-nous, au prince P. Soltykoff et qui peut parfaitement servir aujourd'hui de modèle. Aussi, dès à présent, nous voulons la faire reproduire fidèlement. Malheureusement elle date du second ou troisième tiers du XIIIe siècle, et il vaudrait mieux qu'elle fût de cinquante ans plus âgée : le nœud en serait moins anguleux et les ornements plus énergiques. Mais, ainsi faite, elle est encore l'une des plus belles et des plus simples qui soient, et il semble que nos évêques devraient en faire exécuter de cette forme et de ce motif.

On a dit que crosse venait de croix : « Crocia, dicta a similitudine crucis ». C'est une erreur. La crosse ne ressemble absolument en rien à une croix, et son nom lui vient de croc, crochet, crochu, parce que sa volute a effectivement la forme d'un crochet. On a dit que les crosses à simple volute appartenaient

aux évêques ou aux abbés et abbesses, et que les crosses à volute double se mettaient aux mains d'un abbé devenu évêque, pour indiquer sa double juridiction; enfin on a prétendu qu'il n'aurait tenu qu'à cet abbé-évêque, promu à un archevêché, de porter une crosse à triple volute. C'est une triple erreur et des plus graves : abbés, évêques et archevêques, patriarches même, ne portent et n'ont jamais porté que la crosse à volute unique. Toute crosse à volute double est simplement un bâton de grand chantre, comme nous l'avons dit; ou bien, si elle vient de Grèce, c'est la crosse d'un abbé, d'un évêque ou d'un archevêque byzantin, car cette double volute est invariablement la forme de la crosse dans l'Église byzantine.

La crosse se compose de deux parties essentielles : de la hampe et du crosseron. La hampe est pointue par le bas, comme une canne ordinaire, et le crosseron se recourbe en crochet par le haut. Un gros nœud sépare du crosseron la hampe ou le bâton; mais, en outre, dans sa hauteur, ce bâton est quelquefois coupé par plusieurs nœuds qui le fortifient et en divisent la longueur.

Dès les plus anciennes époques, surtout à partir du XIe siècle, les amis du symbolisme se sont emparés de ces diverses parties de la crosse pour leur appliquer un sens et leur donner un langage. Il nous suffira, pour ne pas trop nous arrêter dans ces explications trop ingénieuses, de transcrire le passage suivant de Guillaume Durand qui résume, on peut le dire, la doctrine d'Honorius d'Autun, d'Hugues de Saint-Victor, et des autres liturgistes français, italiens et allemands.

Le bâton, pointu à l'extrémité, droit au milieu, recourbé au sommet, signifie que le pontife doit exciter les paresseux, diriger les faibles, réunir les errants. D'où ce vers :

Collige, sustenta, stimula, vaga, morbida, lenta.

Ou bien celui-ci :

Attrahe per primum, medio rege, punge per imum.[1].

Ce dernier vers était si populaire, qu'on l'a gravé, avec une variante cependant, sur la crosse de Bernward, évêque de Hildesheim :

Collige · per · svmmvm · medio · rege · pvnge · per · imvm ·

Sur la crosse de Godehard, autre évêque de Hildesheim, on lit :

Sterne · resistentes · stantes · rege · tolle · iacentes ·

1. G. DURAND, « Ration. div. offic. », lib. III, cap. XV, n° 4.

Sur la crosse d'Othon Ier, évêque de la même ville, on lit trois vers au lieu d'un, et les deux premiers sont exactement ceux qu'a relevés Guillaume Durand :

+ Collige · svstenta · stimvla · vaga · morbida · lenta ·
+ Attrahe · per · primvm · medio · rege · pvnge · per · imvm ·
+ Pasce · gregem · norma · doce · serva · corrige · forma ·

Ces trois crosses, si parfaitement consonnantes, et qui datent des XIe et XIIe siècles, sont conservées toutes trois dans le trésor de la cathédrale de Hildesheim [1].

Il y a bien loin de ces crosses d'autrefois, si simples, si commodes, si expressives, aux crosses d'aujourd'hui, si longues, si lourdes, si laides et si muettes. Mais il y a plus loin encore assurément de la mitre actuelle, qui n'en finit pas, à la mitre des XIIe et XIIIe siècles, qui reste dans les limites de la commodité et du goût. Quoiqu'il ne s'agisse pas de tissus en ce moment, ni de vêtements ecclésiastiques ou sacerdotaux, on me permettra cependant de remettre sous les yeux des lecteurs deux mitres déjà publiées en grand dans les « Annales Archéologiques » : celle de Philippe de Dreux, évêque de Beauvais, la plus belle assurément, parce qu'elle est la plus ancienne, et celle d'Enguerrand de Marigny.

99. — MITRE DE PHILIPPE DE DREUX. XIIIe SIÈCLE.



100. — MITRE DE JEAN DE MARIGNY. XIVe SIÈCLE.



HAUTEUR DE CHACUNE, 24 CENT. — LARGEUR DE CHACUNE, 27 CENT.

Nous n'avons pas songé malheureusement à mettre une gravure ou deux des mitres actuelles en parallèle avec ces deux mitres anciennes ; mais nous pourrons le faire dans un autre travail, et nous pensons qu'on aura peine à ne

1. Docteur KRATZ, « Der Dom zu Hildesheim », page 37, 89, 181 du texte, planche XI, fig. II de l'atlas.

pas rire en comparant le bon sens du moyen âge avec l'affectation de notre temps.

Avant de terminer ce paragraphe relatif aux bâtons et aux crosses, je demande la permission de revenir un instant sur les bâtons.

On conservait, dans le trésor de l'église abbatiale de Saint-Denis, ce que l'on appelait le sceptre d'or de Charlemagne. C'était un bâton haut de deux mètres environ, au sommet duquel était figuré Charlemagne, vêtu en empereur, assis sur un trône défendu par deux lions et deux aigles. Ce sceptre servait au couronnement des rois de France, et l'empereur Napoléon Ier le prit en main le jour de son sacre. Or, M. de Guilhermy nous a révélé [1] que ce prétendu sceptre n'était pas autre chose que le bâton du grand chantre de Saint-Denis. En effet, sur la hampe, à l'endroit de la poignée, on avait gravé cette inscription :

D'argent fist faire ce baston
Lan MCCC quatre vins
Quatorze ne plus ne moins
Ceux qui le tiendront en leurs mains
Veuillent prier après la vie
Que same soit es cieux ravie
. . . . Qu'il fust gardé
Et en grans festes regardé
Car pour loyaulté maintenir
Le doibt chantre en la main tenir

Malheureusement, pour que Napoléon ne s'aperçût pas qu'il tenait à la main un bâton de chantre au lieu du sceptre de Charlemagne, on fit limer ces vers [2], et aujourd'hui cet heureux bâton se pavane dans le musée des Souverains, au Louvre, au milieu des pièces les plus authentiques.

Un autre bâton, qui avait appartenu à Charlemagne ou à l'un des siens, existait dans le trésor de la cathédrale de Metz et servait au grand chantre capitulaire dans certaines cérémonies. On lit dans un inventaire de cette cathédrale, dressé en 1682 et publié en 1843 par M. Bégin, la mention suivante : « Le bâton du maitre d'hôtel de Charlemagne, en ivoire. La pomme et la poignée étaient couvertes de lames d'or sur lesquelles on lisait : SVM PANDVLPHI PRINCIPIS. Aux processions générales, un chanoine, revêtu d'une chape très-ancienne, semée d'aigles d'or et qu'on assurait avoir été portée

1. « Annales Archéologiques », vol. III, pages 266-268.

2. Lire dans le volume III des « Annales », cité ci-dessus, tous ces curieux détails que M. de Guilhermy tenait de MM. Révoil père et fils.

par l'empereur lui-même, marchait avec ce bâton à la main [1]. » Enfin, la description suivante des bâtons choraux de la cathédrale d'Amiens complétera ce que nous avons dit sur la forme et l'usage de cet instrument :

« A côté des croix [2], sont les bâtons en argent dont se servent messieurs le prêtre-chantre et le chantre aux offices. Ces bâtons sont ornés, par le haut, d'une espèce de tour à jour, de figure hexagone, formée par six colonnes isolées, qui soutiennent un dôme fait en lampe renversée, surmontée d'une fleur de lis. Dans cette tour est une petite statue de saint en vermeil doré. Autrefois ces messieurs se servoient de bâtons d'argent, lesquels se terminoient en croix potencées [3] dont se servent encore à certains jours les chantres et choristes [4]. »

X. — SIÉGES ET STALLES.

Arrivés au chœur et dans le sanctuaire, les ecclésiastiques assistants et officiants prennent place sur les siéges attribués à chacun d'après son rang et sa fonction : le banc aux clercs, l'escabeau aux enfants de chœur, la stalle aux prêtres et aux chanoines, le pliant aux chantres, le fauteuil aux officiants, le trône àl'évêque. Ici le bronze et l'orfévrerie ont peu à voir; cependant le fauteuil du prêtre officiant et surtout le trône de l'évêque peuvent se décorer de métal précieux et même se couler en bronze. Les exemples en sont fort rares, même au XIIe siècle, époque de grand luxe, et pourtant le marbre et la pierre employés pour des trônes et des stalles en Allemagne, en Angleterre et même en France, mais surtout l'ivoire adopté spécialement en Italie [5], sans doute comme tradition des anciennes « chaises curules » des sénateurs romains,

1. BÉGIN, « Histoire de la cathédrale de Metz », vol. II, article « Reliquaires et Joyaux ».

2. Petites croix en argent, que les enfants de chœur de la cathédrale d'Amiens portaient aux processions.

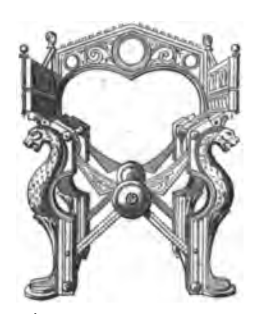
3. C'est-à-dire en forme de tau. A la paroisse Saint-Martin d'Amiens, les bâtons des chantres se terminent par une boule. Ainsi, la ville d'Amiens possédait à elle seule les principaux types des bâtons de chantre : le bâton pommelé, le bâton en tau, le bâton à niche.

4. JEAN PAGÈS, « Mémoires sur Amiens et la Picardie. » — Dans le missel moderne de l'église d'Amiens, on lit ce qui suit sur l'usage des bâtons de chœur : « De more utuntur baculis choralibus ad impediendum immodestos, garrientes, ridentes, legentes libros, litteras et scripturas, gestum ab aliis differentem exprimentes, strepitum moventes, dormientes, etc. » Mais il est évident qu'il s'agit ici de la hallebarde du suisse ou de la baguette du bedeau, plutôt que du bâton du chantre.

5. Dans la sacristie de la cathédrale de Ravenne, on conserve précieusement le siége en ivoire de saint Maximien, évêque de cette ville. Tous les morceaux d'ivoire qui constituent ce siége épiscopal sont sculptés de l'histoire de Joseph et de ses frères, de la vie de Jésus-Christ, des images du Sauveur, de saint Jean-Baptiste et de huit apôtres.

l'ivoire, dis-je, la pierre et le marbre peuvent se remplacer avantageusement par le métal ou en être ornés. En France même nous possédons, au musée des Souverains, un trône en bronze, qui vient de l'abbaye de Saint-Denis et qu'on appelle le fauteuil de Dagobert. Au n° 101 nous en donnons la gravure. Si le siége, ou le pliant proprement dit, appartient au VIIe siècle, à l'époque de Dagobert et de saint Eloi, les flancs et le dossier datent du XIIe ou du XIIIe. C'est une preuve que, même au XIIIe siècle, on se servait de trônes en bronze. Ce siége de Dagobert, évidemment inspiré des siéges de l'antiquité romaine, ressemble beaucoup à ces trônes sur lesquels, dans les vitraux, les miniatures des manuscrits, les sculptures, nous voyons assis nos évêques et archevêques[1].

101. — SIÉGE DE DAGOBERT, EN BRONZE DORÉ.



DANS LE MUSÉE DES SOUVERAINS, AU LOUVRE.

Donc le siége de Dagobert, à supposer que ce soit le trône d'un roi et non pas celui d'un abbé de Saint-Denis ou d'un évêque de Paris, prouve qu'il a pu et probablement dû exister des trônes épiscopaux coulés en bronze. Il n'en reste plus en France, ce n'est que trop vrai; mais il n'y existe pas davantage de couronnes ardentes, et, sans le pied de Saint-Remi de Reims, il n'y existerait plus une seule trace de chandeliers à sept branches. Cependant, nous savons que couronnes et chandeliers y étaient nombreux autrefois comme ont pu y être nombreux les trônes en bronze pour les archevêques, évêques et abbés. Nous sommes donc suffisamment autorisés à recomposer des trônes épiscopaux en métal coulé ou battu, et, à l'occasion, nous ne ferions pas défaut.

Le siége du n° 102 est en pierre, mais le bronze n'y ferait pas plus mal. Seulement, comme le métal possède une élasticité et une force de résistance

1. A la cathédrale de Reims, dans les hautes verrières de la grande nef, sont assis sur des trônes absolument semblables les rois de France et les archevêques de la métropole.

dont la pierre est privée, ce qui est plein, sur les flancs, le dossier et les accoudoirs de ce siége de pierre, pourrait, exécuté en bronze, être évidé à jour.

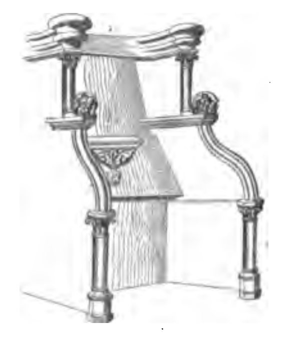
102. — TRONE ÉPISCOPAL, XIII[e] SIÈCLE.



DANS LA CATHÉDRALE DE TOUL.

J'irai plus loin encore, et la stalle suivante, qui est en bois, ne perdrait pas à se couler en métal. Toutefois, la miséricorde, qui se lève ou se baisse à volonté et fréquemment, pendant les offices, rendrait un son qui serait désagréable; et dans ce cas, le bois est préférable. Mais, au moins, la forme élégante de cette stalle peut inspirer utilement un bronzier ou un orfèvre qui serait appelé à établir quelque trône épiscopal ou fauteuil d'officiant.

103. — STALLE DU XIII[e] SIÈCLE.



A LA CATHÉDRALE DE POITIERS.

Pour la même raison, c'est-à-dire à titre de renseignement, nous offrons l'un des panneaux de refend qui arrêtent la série des stalles de Saint-Géréon, à Cologne. C'est du bois et du XIV[e] siècle, époque pour laquelle nous avons peu de sympathie, et substance qui n'est pas ici de notre ressort; mais il y a là encore un motif qui pourrait n'être pas inutile pour un trône en métal.

Nous avons vu en Espagne, surtout à la cathédrale de Burgos, un trône

épiscopal d'une grande richesse, en bois sculpté d'ornements et de sujets. En bronze, un pareil siége serait digne des plus splendides cathédrales de

104. — REFEND DE STALLE. — XIVe SIÈCLE.



A SAINT-GÉRÉON DE COLOGNE.

France. Enfin, pour justifier notre idée de couler des siéges en bronze, il suffit de rappeler le plus considérable matériellement et le plus sublime par sa destination, c'est-à-dire la chaire de saint Pierre, dans l'abside de Saint-Pierre de Rome, et qui n'est pas autre chose qu'une « cathedra » pontificale, entièrement habillée de bronze par le cavalier Bernini.

XI. — COUVERTURES DE LIVRES.

L'art chrétien étala le plus grand luxe sur la couverture des livres liturgiques et surtout des évangéliaires. Les Évangiles, cette parole du Christ, toute vie, toute lumière, tout or au dedans, devaient être, au dehors, couverts de métaux précieux et avivés de ces diamants qui sont, comme on disait au moyen âge, de la lumière pétrifiée. Les textes et les monuments prouvent qu'il n'y avait rien de trop splendide pour envelopper les missels et les évangéliaires. « C'est avec raison, dit l'abbé Rupert, que les livres de l'Évangile sont décorés d'or, d'argent et de pierres précieuses : car en eux reluit l'or de la sagesse céleste, en eux brille l'argent de l'éloquence fondée sur la foi, en eux éclatent les pierres précieuses des prodiges opérés par les mains du Christ[1]. »

1. Cité par M. l'abbé TEXIER, « Dictionnaire d'orfévrerie », colonne 535, article « Couvertures et reliures de livres ».

L'ivoire, cet argent animal, si l'on peut parler ainsi, fut, aux premières époques du christianisme, la principale substance employée à contenir les manuscrits. Les grandes familles antiques, les consuls de Rome et de Byzance inscrivaient leurs généalogies, leurs mémoires et des notes historiques de tout genre sur des feuilles de parchemin qu'ils renfermaient entre deux feuilles d'ivoire. Ces tablettes, qu'on pourrait comparer à nos « agenda » ou calepins modernes, s'envoyaient en présent ou se distribuaient comme cadeau en de certaines fêtes. Les feuillets d'ivoire qui « reliaient » ces manuscrits s'appelaient diptyques et offraient ordinairement des sculptures d'ornements ou de sujets exécutés avec un très-grand soin. Le christianisme adopta cet usage; il intercala ainsi, entre des plaques d'ivoire, d'abord les noms de ses martyrs qui devaient être invoqués à la messe, et ensuite le texte de ses livres liturgiques. Il nous reste de l'époque païenne, et surtout des premiers siècles de notre ère, un nombre considérable de ces diptyques antiques et chrétiens. Il faudrait trop de place pour en dresser la liste; il suffira d'indiquer le grand ouvrage de Gori, « Thesaurus veterum diptychorum », à ceux qui voudront étudier ce qui concerne cette série d'objets. Nous rappellerons en outre les moulages de la société d'Arundel à ceux qui voudront non-seulement les étudier, mais les toucher. La société anglaise d'Arundel pour la propagation des œuvres d'art a fait mouler en plâtre les ivoires les plus anciens, les plus historiques et les plus curieux de l'Europe. Le nombre s'en élève déjà à 174, dont la moitié environ comprend les plus beaux diptyques connus[1].

Bientôt on enchâssa l'ivoire dans une monture de métal précieux, d'or ou d'argent, pour servir de couvertures aux livres liturgiques. Il n'y a pas de grandes bibliothèques, pas de musées, pas de riches collections particulières qui ne possèdent des bibles, des psautiers, des évangéliaires, des épistoliers, des missels, des sacramentaires, des heures, des bréviaires ainsi revêtus de ces précieuses couvertures. Les grandes églises, les cathédrales qui n'ont pas complétement perdu leur « trésor », montrent encore aujourd'hui, en Allemagne principalement, de ces livres liturgiques enrichis d'ivoire, d'or et de pierreries.

D'étroits et allongés qu'ils étaient à l'origine, dans les premiers siècles de l'Église, les livres étant devenus à peu près carrés, aussi larges que hauts, il ne fut plus possible de trouver des feuilles d'ivoire assez larges pour les couvrir.

D'ailleurs, au moyen âge proprement dit, aux XIIe et XIIIe siècles, on employa l'ivoire, surtout à la sculpture de ronde bosse, pour en faire, par exemple,

1. Voir la liste et la description de ces ivoires dans la « Notice sur la Société d'Arundel », que nous avons publiée en 1858, in-4° de 28 pages avec une planche sur métal.

des Vierges tenant l'enfant Jésus, des statuettes isolées, et non des plaques. Aussi, à partir de cette époque, c'est en métal plein ou en métal émaillé qu'on aime à couvrir les livres liturgiques.

Tant qu'on fut riche, tant qu'on eut souci de l'art et qu'on tint en grand respect les choses religieuses, c'est l'or, l'argent, le cuivre émaillé, les pierres précieuses qui furent employés pour couvrir et habiller les livres ecclésiastiques. Mais bientôt, surtout à dater de la fin du XIVe siècle, la religion et l'art ne tenant plus dans les âmes le rang suprême qu'ils y occupaient précédemment, on jugea que l'étoffe, le bois et le cuir étaient assez bons pour couvrir les livres les plus précieux. L'étoffe est riche, il est vrai, d'or, d'argent ou de soie; le bois est ciselé d'ornements et même de figures; le cuir est estampé d'arabesques; mais quelle pauvreté devant la couverture des évangéliaires de Charles le Chauve, de l'empereur Henri II et même des évêques ou abbés des XIe, XIIe et XIIIe siècles!

Ainsi, on peut diviser en trois époques principales la couverture des livres liturgiques.

Des premiers siècles au IXe, elle est en ivoire, sous forme de diptyque allongé. Du IXe au XIIe, en ivoire mêlé au métal et enrichi de pierreries. De la fin du XIIe à la fin du XIVe, en métal sans ivoire. Du XIVe au XVIIe et jusqu'à nos jours, en bois sculpté ou couverte d'étoffe et de cuir. Générales et susceptibles d'un certain nombre d'exceptions, ces divisions nous paraissent établies sur des faits irrécusables.

L'ivoire le plus célèbre de la première classe, celle qui est antérieure au IXe siècle, est peut-être la couverture qui provient de la cathédrale de Sens, et qui contient aujourd'hui l'office manuscrit de la Circoncision, si niaisement nommé l'office de l'âne ou l'office des fous. Cet office est du XIIIe siècle, et la couverture est attribuée au IIIe ou IVe siècle par la société d'Arundel. L'ivoire n'a donc pas été sculpté pour le manuscrit, mais le manuscrit a pu être écrit pour la couverture. En effet, cet office est celui du premier jour de l'année; il ouvre le cycle que le soleil accomplira une fois et la lune douze fois en traversant les quatre saisons, en éclairant les premiers jours de l'hiver et les dernières nuits de l'automne. Or, les sujets sculptés sur l'ivoire offrent précisément la marche triomphale du soleil et de la lune qui éclairent et fécondent la nature entière, qui font mûrir les moissons, les arbres et les vignes. A l'origine, ces deux feuilles d'ivoire devaient renfermer une espèce de calendrier annuel ou général; mais, au XIIIe siècle, en y renfermant l'office du premier jour de l'année, on ne les détourna pas trop de leur destination primitive.

Comme exemple de la deuxième classe, du IXe au XIIe siècle, nous pouvons

citer le livre d'heures de Charles le Chauve, déposé au Louvre, dans le musée des Souverains. Sur l'une des plaques est sculpté Jésus enfant, l'auteur des Évangiles, tenu par sa mère; sur l'autre plaque, Jésus, homme, donne les clefs à saint Pierre et l'Évangile à saint Paul. Les deux ivoires sont encadrés dans des bandes de métal rehaussées de filigranes et de pierres précieuses. C'est une disposition analogue à celle de la couverture suivante qui se voit à Cologne.

105. — COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE. — IVOIRE ET MÉTAL. — XIIe SIÈCLE.



HAUTEUR, 42 CENT. — LARGEUR, 24 CENT.

L'ivoire est au centre; il est sculpté de la Vierge qui tient Jésus. Tout le reste est en métal ciselé, émaillé, incrusté de pierres précieuses.

A cette époque de transition entre l'ivoire et le métal, on voit ordinairement l'ivoire au milieu, enchâssé sur les deux plats de la couverture, entre des bandes métalliques. Mais quelquefois aussi, comme le déclare le texte qui suit, l'un des battants de la couverture est en métal historié, et l'autre en ivoire ciselé.

« Dedit idem rex serenissimus Augustus quatuor evangeliorum librum, qui textus dicitur, cujus postes sunt mirabili schemate compositi, ut unum ELECTRI aureolum conformet peripitisma, alterum vero EBURIS pulchre celatum distinguat iconisma [1]. »

Pour la troisième période, de la fin du XIIe siècle à la fin du XIVe, celle où le métal, plus ou moins relevé de figures, de filigranes, de cabochons et d'émaux, est substitué à peu près partout à l'ivoire, on peut s'adresser, dans notre Bibliothèque impériale, à ce qu'on appelle la « réserve » ou département des manuscrits, et l'on y trouvera les plus belles couvertures métalliques

1. M. le comte DE LABORDE, « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, « Glossaire », page 515, cite ce texte comme provenant des « Annales Anianenses », à la date de 1295. L'évangéliaire devait être plus ancien, car déjà, à la fin du XIIIe siècle, c'est le métal qui l'emporte définitivement sur l'ivoire.

qu'on puisse imaginer. Dans les inventaires, on en voit des mentions et quelquefois des descriptions d'un très-grand intérêt. Le texte suivant suffira à notre but :

« Textus grosse litere, ornatus exterius prelatis argenteis deauratis cum crucifixo et lateralibus ymaginibus, operis levati anterius et ymagine Majestatis nigellata posterius [1]. »

Ainsi, cet évangéliaire, ce « texte, » comme on appelle constamment le livre des Évangiles au moyen âge, est serré dans une couverture d'argent doré. Sur le plat de devant est le crucifiement en haut relief, exécuté au repoussé ; sur le plat postérieur est le Sauveur dans sa gloire, exécuté en nielle. Des figures diverses décorent les côtés.

Il est assez inutile de parler des xve, xvie et xviie siècles, c'est-à-dire du bois, du cuir, du parchemin, de la soie ou du velours avec lesquels, dans cette période, on habille les livres. Ces pauvres vêtements, tout finement exécutés qu'ils soient, peuvent convenir aux livres ordinaires, mais non aux livres liturgiques. Au surplus, notre bibliothèque du Louvre possède un grand nombre de ces reliures qu'un M. Motteley a données au gouvernement, et ceux qui s'intéressent à cet art charmant feront bien d'y aller étudier les délicatesses de la renaissance appliquées à la couverture des bouquins.

Au moyen âge, le prix de la matière n'est pas le seul luxe qu'on recherche dans la couverture des livres ; cette matière, on la fait façonner et enrichir encore par les artistes de tout genre, les sculpteurs, les ciseleurs, les graveurs, les émailleurs, les nielleurs, les orfévres les plus habiles. Tous s'entendent pour transformer en ornements et surtout en « histoires » les substances précieuses qui leur sont confiées. Mais ces histoires ne sont pas banales : les livres qu'on habille d'une couverture sont ceux de la religion, et par conséquent les sujets qu'on y figure sont des sujets religieux. Tous semblables dans leur essence, ils sont variés dans leur usage, et presque toujours les sujets qui en décorent la couverture sont eux-mêmes appropriés à ces usages différents. Ainsi, pour ne parler que des espèces principales, il y a le missel, l'épistolier, l'évangéliaire, le sacramentaire, le graduel, l'antiphonaire, le psautier, le lectionnaire, le bréviaire, le calendrier, qui sont tous primés par la Bible, d'où ils découlent comme des rivières sortent d'un lac. Aujourd'hui, sur la couverture en maroquin ou en veau de toutes ces variétés de livres, on imprime invariablement à froid ou en or une croix ou le monogramme de Jésus-Christ. Cette décora-

1. M. le comte de Laborde, même ouvrage, même partie, même page, même date de 1295. Le passage est tiré de l'inventaire de Saint-Paul de Londres, publié dans le « Monasticon anglicanum » de Dugdale.

tion, je l'accorde, convient à tout; mais c'est bien monotone. Autrefois, on savait la varier et l'on ne reculait pas devant les dépenses qu'elle occasionnait.

Nous l'avons vu sur le calendrier de Sens, actuellement office de la Circoncision [1], on sculptait le cycle du soleil, de la lune et des saisons, toutes les phases de l'année terrestre et solaire. Sur les « Heures » de Charles le Chauve [2], on représentait d'une côté le prophète Nathan venant reprocher à David, l'auteur des psaumes, d'avoir, adultère et meurtrier tout à la fois, enlevé Bethsabée au malheureux Uri; de l'autre côté est sculptée une grande et belle composition qui traduit pour les yeux le psaume cinquante-sixième tout entier [3]. Un autre psautier du XIe-XIIe siècle, qui provient, dit-on, de notre grande Chartreuse, et qu'un lord anglais, je ne sais lequel, possède aujourd'hui par suite d'une vente que lui en fit M. Libri, est relié entre deux feuilles d'ivoire sculpté. Sur l'une se voient les principales actions de David : combat contre les bêtes du désert, sacre par Samuel, combat contre Goliath, pénitence, chant des psaumes au milieu de quatre musiciens; le tout entremêlé des Vertus personnifiées qui égorgent ou terrassent les Vices. Sur l'autre feuille, les six œuvres de miséricorde, que recommandent les psaumes et que le psalmiste exerce en personne sur l'ivoire même.

La couverture du sacramentaire de Drogon [4], qui provient de la cathédrale de Metz, offre sculptée, en une série de petits tableaux, l'administration des sacrements, telle que les rubriques la prescrivent dans l'intérieur du manuscrit.

Les missels consacrés au sacrifice de la messe offrent presque toujours le sacrifice de la croix. Un évangéliaire de Cologne présente sur la couverture [5]

1. A la bibliothèque de la ville de Sens.

2. Au Louvre, Musée des Souverains.

3. Les deux plaques d'ivoire du livre de prières de Charles le Chauve sont décrites et gravées dans les « Mélanges d'archéologie et d'histoire » des PP. Martin et Cahier, vol. I, page 28-48 et 255, planches X et XI. Trompé par l'histoire, qui trompe toujours en archéologie, le R. P. Cahier avait vu un fait allusif à la mort de Julien l'Apostat dans la scène où l'âme de David, d'après le psaume LXI, arrachée aux bêtes féroces et aux hommes méchants, célèbre Dieu qui se montre dans sa gloire.

4. A la Bibliothèque impériale.

5. On en a fait le moulage en plâtre qui est aujourd'hui dans le commerce. — M. Voisin, vicaire général de Tournai, a écrit une notice pleine d'intérêt et de science sur un évangiliaire de la cathédrale de Tournai, qui est renfermé dans un diptyque en ivoire. Les deux feuilles de ce diptyque, qui doivent dater du IXe siècle, offrent, sur une face, le crucifiement, le triomphe de l'Agneau et la glorification du Sauveur; sur l'autre face, saint Nicaise, évêque de Reims, un des patrons principaux de Tournai, placé debout entre deux membres de son clergé. Ce travail, accompagné de deux planches, a pour titre « Notice sur un évangéliaire de la cathédrale de Tournai »; in-8° de 30 pages, Tournai, 1856.

le martyre de saint Étienne, le premier des diacres, et c'est au diaconat, comme on le sait, qu'est attribuée spécialement la lecture des évangiles.

Au moins voilà des sujets qu'on n'accusera pas de banalité, car ils traduisent, à l'extérieur et pour les yeux, le texte même du livre qui est à l'intérieur et pour l'esprit. Ici encore le moyen âge nous donne des leçons dont nous devrions faire notre profit, et nous conseillons de revenir à cet ancien usage qui fait de la couverture d'un livre non-seulement une œuvre d'art, mais encore un enseignement religieux.

XII. — PUPITRES ET LUTRINS.

Ces beaux livres liturgiques, si riches à l'extérieur et dans leurs vêtements du dehors, ne sont pas moins splendides à l'intérieur. Écrits sur vélin teint en pourpre, en argent ou en or, comme à l'époque carlovingienne, ils offrent, surtout aux XII[e], XIII[e] et XIV[e] siècles, des miniatures d'une splendeur et d'un art merveilleux.

Immédiatement avant l'office on étale les livres du chœur sur des lutrins en marbre, en argent, quelquefois en bronze ou en bois, richement sculptés, et c'est alors que brillent ces enluminures dont le nom vient de Paris, et dont les artistes étaient encore si renommés à l'époque du Dante [1]. Ces miniatures, nous n'avons pas à nous en occuper ici, du moins en ce moment, mais nous devons dire un mot des lutrins ou pupitres sur lesquels on les exposait.

En prenant les mots dans leur acception actuelle, et les choses dans leur usage d'aujourd'hui, on peut diviser en deux classes les meubles destinés à porter les livres liturgiques de lecture ou de chant.

1. Le Dante, chant XI[e] du Purgatoire, rencontre Oderisi, le célèbre miniaturiste ;

O, dissi lui, non se' tu Oderisi,
L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell' arte
Ch'alluminare è chiamata in Parisi?

En répondant au Dante, Oderisi nomme un autre miniaturiste, Franco de Bologne, alors plus illustre que lui :

Frate, diss' egli, più ridon li carte
Che pennelleggia Franco Bolognese :
L'onore è tutto or suo, e mio in parte.

Dans la traduction de la « Divine Comédie », par son père, M. Léonce Mesnard a mis cette note à ce passage : — « Oderisi d'Agobbio avait tenu un rang distingué parmi les « miniaturistes » du temps, qui employaient à l'ornement des textes sacrés, ces sanctuaires intellectuels de la religion, un art appelé, sous d'autres formes et dans des proportions différentes, à décorer les sanctuaires matériels du moyen âge. » — « La Divine Comédie », traduction nouvelle, par M Mesnard, membre de l'Institut, vol. II, le « Purgatoire », page 176.

Le meuble employé à la lecture de l'évangile s'appelle plus spécialement pupitre, et l'on donne le nom de lutrin à celui qui reçoit les livres de chœur.

Dans la plupart de nos églises françaises, le pupitre est ordinairement mobile, car il peut servir d'abord à la lecture de l'épître, puis à celle de l'évangile, et il se transporte, pour ce double usage, d'un côté à l'autre du sanctuaire, du midi au nord. Le lutrin, au contraire, est presque toujours fixe et placé à demeure au milieu du chœur. Le pupitre sert aux sous-diacres et aux diacres pour la lecture des épîtres et des évangiles; le lutrin appartient à tous les choristes pour le chant des parties communes de l'office divin. Nous ne ferons pas ici d'autres distinctions, parce qu'elles seraient inutiles à notre but; nous dirons seulement que l'un et l'autre s'appellent encore « l'aigle », parce qu'ils sont ordinairement surmontés de l'aigle de saint Jean, sur les ailes développées duquel on étale les livres d'évangiles et surtout les livres de chœur.

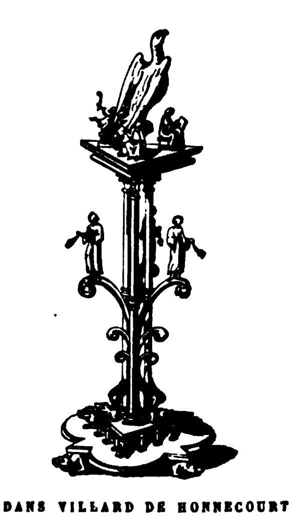
Lorsqu'on va lire l'évangile, le diacre prend sur l'autel le « texte » même, si richement couvert d'ivoire, de métal et de pierreries, et il le porte processionnellement au côté nord du sanctuaire où est placé le pupitre. Il est précédé des thuriféraires qui encensent et des céroféraires qui portent les cierges allumés. Au IXe siècle, un abbé de Lobbes, Foulques, établit dans son église, pour la lecture de l'évangile, un lutrin en bronze battu et fondu qui servait en même temps de lampadaire et d'encensoir. Le texte est difficile à comprendre et, par conséquent, fort difficile à traduire; mais on y voit clairement, ce qui nous suffit, qu'on a disposé sur ce pupitre un appareil de quatre lumières en forme de croix, appareil en bronze battu, ciselé, doré et argenté par places; qu'au nord est posé un aigle en bronze fondu, parfaitement doré, et dont les ailes mobiles s'ouvrent pour recevoir le livre des évangiles, et se referment pour le rendre. Le cou de cet aigle se tourne et se retourne à volonté, comme pour entendre la lecture même de l'évangile. De sa tête, à ce qu'il semble, on avait fait une petite fournaise où, sur des charbons, brûlait de l'encens, dont la fumée odorante devait s'échapper par le bec et les yeux flamboyants du noble animal [1]. Cette machine automatique nous paraîtrait bien étrange aujourd'hui; mais alors, comme beaucoup plus tard, et même au XIIIe siècle, elle était en grande faveur.

1. « Pulpitum quoque evangelii tali modo fecit (Folcuinus), ut essent quatuor emicedia altrinsecus e regione in modum crucis posita, quæ ex ære ductilia et ad libitum artificis per loca scalprata et deaurata, postibus undique secus deargentatis; in septentrionali parte fusilem habebant aquilam optime deauratam, qua interdum alas stringebat, interdum alis expansis capacem Evangeliorum codici locum pandebat, colloque, quasi pro libitu, artificiose ad audiendum retorto et iterum reducto, immissis prunis fragrantiam super impositi thuris emittebat. »

Cette dernière époque nous fournit même une explication et un dessin de cet aigle au cou mobile de l'abbaye de Lobbes. Dans son cahier de dessins et de notes, Villard de Honnecourt donne [1] un lutrin en bronze dont voici une réduction un peu remise en perspective et arrangée d'abord par Lassus, ensuite par M. Gaucherel.



106. — PUPITRE D'ÉVANGILES. — XIII[e] SIÈCLE.



DANS VILLARD DE HONNECOURT.

A côté de ce dessin, on lit :

« Ki velt faire · I · letris por sus lire evangille · ves ent ci le mellor maniere que io face · Premiers a par tierre · IIJ · sarpens · et puis une ais a · IIJ · compas de seure · et par deseure · IIJ · sarpens dautre maniere · et colonbes de le hauture des sarpens · et par deseure · I · triangle · Apres vous veez bien de confaite maniere li letris est · Ves ent ci le portrait · En mi liu des · IIJ · colonbes · doit avoir une verge qui porte le pumiel sor coi li aile siet. »

En voici la traduction littérale :

« Qui veut faire un lutrin pour lire l'évangile dessus, en voit ici la meilleure manière que je le fasse. D'abord, par terre, il y a trois serpents; puis, au-dessus, un plancher à trois compartiments. Par-dessus et en sens différent, trois serpents et des colonnes de la hauteur des serpents. Par-dessus, un triangle.

1. « Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII[e] siècle », annoté par LASSUS et publié par ALFRED DARCEL. Sur la planche XII est gravé l'ensemble du pupitre qui est décrit p. 81-82; sur la planche XLIII est gravé le détail de l'aigle armé de sa machine qui est décrite p. 173-174.

Ensuite vous voyez bien de quelle parfaite manière le lutrin est exécuté. En voici le portrait. Au milieu des trois colonnes, il doit y avoir une tige qui porte le pommeau sur lequel l'aigle est placé. »

Cette tige était un axe vertical autour duquel l'aigle tournait à volonté. Mais outre ce mouvement général, le cou de cet aigle s'abaissait, s'élevait, se tournait par un système de poids, de poulies et de cordes placés à l'intérieur. A la planche 43, on voit l'aigle, équipé ainsi, avec cette légende : « Par chu fait om dorner la teste del aquile vers le diachene kant list la vengile. » C'est-à-dire : « Par ce moyen on fait tourner la tête de l'aigle vers le diacre quand il lit l'Évangile. »

Textes et dessins vraiment précieux, puisqu'ils expliquent, au XIIIe siècle, celui de Lobbes qui est du IXe. A Lobbes, la tête de l'aigle servait d'encensoir; dans Villard de Honnecourt, trois figurines de bronze sont debout, sur des rinceaux qui partent de la tige; ces petites figures tiennent des encensoirs qui pouvaient être creux et où l'on pouvait, par conséquent, mettre des charbons pour y brûler l'encens. L'aigle de saint Jean, le plus sublime des attributs des évangélistes, domine tout le lutrin; mais, sur le plateau triangulaire d'où l'aigle s'élance, sont assis les trois autres évangélistes qui écrivent le texte que le diacre semble chanter sous leur dictée. A la partie inférieure, les deux plateaux, l'inférieur à lobes, le supérieur triangulaire, portés sur des dragons que Villard appelle des serpents, forment deux marches, deux degrés, et rappellent que le lutrin, où l'on chante les graduels (« ad gradus »), doit en effet s'élever sur une, deux ou trois marches.

Il y aurait bien peu de modifications à introduire dans ce lutrin de Villard pour en faire un très-beau et très-complet lutrin moderne en bronze. Lassus l'avait si bien compris ainsi que, dans son projet pour Notre-Dame-de-la-Treille, à Lille, c'est le lutrin de Villard qu'il mettait au milieu du chœur. Ce que les intrigues d'une part, et la mort de l'autre, l'ont empêché de réaliser, puisqu'on lui a enlevé le prix qu'il méritait si bien, nous espérons avoir le temps et l'argent pour l'exécuter un jour; car c'est ainsi que nous coulerons en bronze le premier lutrin en style du XIIIe siècle qui pourra nous être commandé.

En décrivant ce lutrin de Villard, M. Alfred Darcel en signale un autre, assez analogue, qui existe encore à Messine :

« Dans la cathédrale de Messine il existe un lutrin en bronze, un peu différent de celui-ci, qui se divise en cinq branches. Les quatre branches latérales portent chacune un pupitre formé par un des animaux évangéliques, les ailes déployées, qui est réservé à l'évangéliste dont il représente le sym-

bole. La branche centrale est surmontée d'un pélican qui domine l'ensemble[1]. »

A Lobbes, il n'est question que de l'aigle; dans nos lutrins en dinanderie des xvᵉ et xviᵉ siècles, on ne voit également que l'aigle sur les ailes duquel on pose les livres liturgiques; mais, dans Villard, l'aigle est accompagné des trois autres évangélistes, et, dans le lutrin de Messine, aux quatre évangélistes est ajouté Jésus-Christ sous la forme du pélican. C'est à ce motif ainsi complet qu'il faut donner la préférence, car, soit au pupitre des évangiles, soit au lutrin du chœur, ce n'est pas seulement l'Évangile de l'aigle ou de Saint Jean qui se lit, mais c'est encore toute la doctrine parlée ou écrite par le Sauveur, par les autres évangélistes, par les auteurs des Épîtres, par les pères et docteurs de l'Église, auteurs des homélies et des leçons. Un pupitre complet devrait dire tout cela, mais au moins doit-il faire place aux quatre évangélistes et non pas à un seul. Un des beaux motifs de pupitre de cette dernière espèce est celui de San-Giovanni-for-Civita, à Pistoia, dont voici une petite réduction :

107. — PUPITRE POUR LES ÉVANGILES, A PISTOIA.



EN MARBRE BLANC. — TREIZIÈME SIÈCLE.

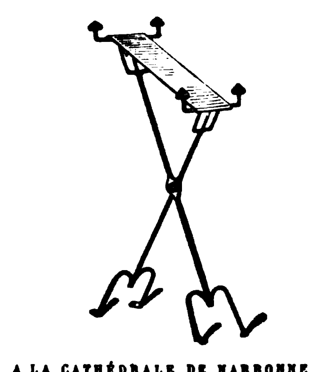
Ce pupitre est en marbre et, en France, il s'appellerait plutôt une chaire qu'un lutrin; mais nous le donnons pour offrir un arrangement bien composé et pour fournir un bon motif de lutrin ou de pupitre, très-facile à exécuter en bronze.

Comme exemple de pupitre mobile et d'une extrême simplicité, voici celui de Narbonne, que nous avons trouvé, en 1836, dans le chœur de la cathédrale de cette ville; il nous a semblé du xivᵉ siècle, et c'est peut-être un des plus anciens de ce genre encore existant. Il est en fer et, pour qu'il se replie

1. « Album de Villard de Honnecourt », page 82. — Dans ce lutrin de Messine, Jésus-Christ, le pélican divin, domine les attributs de ses quatre évangélistes. Beau motif et qu'il faudra se rappeler à l'occasion.

et se transporte facilement du sud au nord, lorsqu'on passe de l'Épître à l'Évangile, c'est en cuir souple qu'est fait le tablier où se place le livre.

108. — PUPITRE PORTATIF. — XIV[e] SIÈCLE.



A LA CATHÉDRALE DE NARBONNE.

Au XV[e] siècle, nous trouvons : « Un lutrin d'argent doré, esmaillée aux armes dudit seigneur (Jean, duc de Berry), ouquel a deux angeles aus deux costés ; et se ouvrent lesdis esmaulx pour mettre dessoubs des reliques, et ou front devant a deux escuçons tailliés aux armes de feu le conte d'Estampes que Dieu absoille. — Pesant 52 marcs 6 onces[1]. » — « Un aigle d'argent doré, couronné, qui sert pour un lettrin, séant sur une roche où il a plusieurs petis ymages, escureux et deux arbrisseaux ; et par-dessus a une escriptoire en laquelle a un cadran et oudit cadran un escusson aux armes de feu mons. d'Estampes. Sept marcs, 1 once, 5 esterlins. »

Dans le « Dictionnaire de Jean de Garlande[2], » qui date de la fin du XI[e] siècle, on trouve une définition intéressante du pupitre et du lutrin :

« Pulpitum, gallice letrum. Et nota quod pulpitum est assensus graduum ad locum ubi legitur, quia letrum, sive analogium, est id super quod ponitur liber. »

Suivant Jean de Garlande, le pupitre serait, à proprement parler, la série des degrés où l'on monte pour lire ou chanter (notamment les graduels), tandis

1. « Description du trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges », année 1404, par M. Hiver de Beauvoir, page 30, n° 74, page 67, n° 11. Le lutrin de la page 67 est un meuble de bibliothèque, de cabinet de travail, et non de chapelle ni d'église. Le suivant, de la même page 67, n° 13, est un meuble de boudoir : « Un aigle d'argent doré, fait en guise d'un lutrin, tenant en son bec un mirouer, assis sur une rose émaillée de bleu et de rouge, qui fut de feu mons. d'Estampes ; et par derrière un escusson de ses armes ; et siet sur un pié fait en guise de terrasse ; 8 marcs, 3 onces, 5 esterlins ».

2. Publié dans la « Collection des Documents inédits sur l'histoire de France », par Géraud.

que le lutrin, en vertu de son étymologie (« legere, » d'où « letris » et « letrin »), serait spécialement la partie sur laquelle on place le livre de lecture ou de chant.

XIII. — CALICES.

Dès les premiers siècles jusqu'au XIIe, la communion s'est donnée sous les deux espèces du pain et du vin; du XIIe jusqu'à nos jours, sous l'espèce du pain seulement. La forme du calice a suivi ces deux importantes périodes.

Avant le XIIe siècle, le calice, qui servait à tous les fidèles, devait être d'une grande ampleur; après le XIIIe, réservé à l'officiant et tout au plus à ses acolytes, il ne demanda plus qu'une faible dimension. Avant le XIIe siècle, c'est une amphore à deux anses; après, ce n'est plus qu'une coupe ordinaire. Les Grecs, qui ont conservé la communion sous les deux espèces, ont également gardé les grands calices à deux anses; les Latins n'ont plus que le petit calice en coupe.

Dans les pays latins, sur la frontière byzantine, à Venise, par exemple, on conserve dans les trésors des calices à deux anses assez nombreux et d'un très-grand intérêt; ainsi, j'en ai compté jusqu'à huit dans le trésor de Saint-Marc.

Si, dans ce mémoire, nous faisions l'histoire du calice, nous devrions donner des représentations et des descriptions de calices à deux anses; mais, ici, il s'agit seulement d'archéologie pratique. Il n'y est question que des meubles et des vases sacrés en usage dans notre Église, et qui peuvent et doivent se reproduire; nous n'avons donc pas à nous occuper des calices à deux anses, destinés à une communion qui ne se donne plus aujourd'hui.

Qu'il nous suffise donc, pour offrir à nos lecteurs une idée de ces amphores, de leur rappeler la dalmatique impériale décrite et gravée dans le premier volume des « Annales Archéologiques », pages 286-287. Là, sur ce monument parfaitement byzantin, le Sauveur en personne communie ses apôtres sous les deux espèces, et il leur donne son sang dans une amphore semblable aux calices à deux anses de Saint-Marc de Venise et de nos trésors, musées ou collections particulières.

Au XIIe siècle, à l'époque même où l'on passa de la communion sous les deux espèces à la communion sous une seule, on faisait déjà de petits calices en coupe, mais on faisait encore de grands calices à anses. Le moine Théophile, qui date en effet du XIIe siècle, enseigne d'abord la manière de fabriquer le petit calice: « De fabricando minore calice »; puis, celle de

fondre le grand calice : « De majore calice et infusorio ejus » ; puis, celle de fondre les oreilles ou anses du calice : « De fundendis auriculis calicis[1] ». Il nous paraît assez significatif que Théophile apprenne à fabriquer d'abord le petit calice, et ensuite le grand. Cet ordre semble indiquer que la communion sous une espèce prévalait définitivement, et que Théophile, par conséquent, appartiendrait plutôt à la fin qu'au commencement du XIIe siècle.

Du XIIe au XIXe siècle, le calice en coupe a déjà fourni une longue carrière ; cependant, à partir du XVe siècle, sa forme s'est altérée notablement.

Au XIIe, au XIIIe siècle, le calice est large de la coupe, large du pied, court de la tige, épais du nœud, comme ce calice allemand en offre un modèle bien établi.

109. — CALICE ALLEMAND DU XIIe SIÈCLE.



HAUTEUR TOTALE, 24 CENT. — LARGEUR DE LA COUPE, 21 CENT.

Au XVIe siècle, au contraire, le calice est étroit à a coupe, assez étroit au pied, long de tige, haut et plat au nœud. L'un des plus remarquables, si ce n'est même le plus beau qui existe de ce genre, est aujourd'hui dans le trésor de la cathédrale de Milan. Il a de hauteur totale 35 centimètres ; la coupe est haute de 13 centimètres et ouverte de 12. Au moyen âge, la coupe a presque l'ouverture de la largeur du pied : 21 centimètres à la coupe pour 24 au pied dans le calice allemand. Ici, la coupe n'a guère plus que la moitié du pied. Cette hauteur de 35 centimètres est démesurée ; pour un calice qui ne sert qu'à l'officiant et qui date d'une époque où la communion ne se donne plus aux fidèles sous l'espèce du vin, c'est d'une exagération ridicule. L'iconographie n'y a presque plus de signification. Au pied, Vierge tenant Jésus, saint François d'Assises, saint Jean-Baptiste ; tous trois à mi-corps et dans les nuages. Au nœud, saint Pierre, saint Paul, sainte Catherine, sainte Claire, saint Bonaventure, saint Bernardin ; tous six en pied. A la coupe, à mi-corps, Christ de pitié, saint Antoine de Padoue, saint Ambroise. Çà et

1. « Schedula diversarum artium », traduit par M. le comte Charles de l'ESCALOPIER, lib. III, cap. XXVI, XXVII et XXX.

là, des têtes et des corps d'anges en contre-forts, en arabesques, cravatés de gousses de fruits, tenant par les dents des guirlandes et des paquets de fruits et de fleurs. Pourquoi les saints du pied ne sont-ils pas au nœud ou à la coupe; pourquoi ceux du nœud ne sont-ils pas à la coupe ou au pied; pourquoi ceux de la coupe ne sont-ils pas en bas, au pied, ou au nœud du milieu? Aucune raison, si ce n'est la fantaisie. Mais, du moins, la fantaisie est charmante et vraiment pleine d'art.

110. — CALICE DE MILAN, EN ARGENT ET IVOIRE. — XIVe SIÈCLE.



HAUTEUR TOTALE, 35 CENT. — OUVERTURE DE LA COUPE, 12 CENT. — PROFONDEUR DE LA COUPE, 13 CENT.

Avant d'arriver à ces calices de la renaissance qui, du XVIe au XVIIe, au XVIIIe, se déformèrent de plus en plus pour finir dans le calice en tulipe de notre époque, on passa par le XVe siècle, qui découpa le pied en lobes, mais lui laissa, pour la solidité, beaucoup de largeur; qui allongea la tige et rétrécit la coupe.

111. — CALICE DU XVe SIÈCLE. — A LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.



HAUTEUR, 21 CENTIMÈTRES. — OUVERTURE DE LA COUPE, 11 CENT.; LARGEUR DU PIED, 18 CENT.

Ce calice de transition est, aujourd'hui encore, revenu à son rôle du XVe siècle. Depuis plusieurs années, le calice en tulipe est tombé en discrédit complet; mais, généralement, on n'ose pas trop revenir au calice large et

ferme du XIIIe siècle, et l'on voit fréquemment, chez les orfévres de Paris, le pied et la tige du XIIIe siècle, portant la coupe allongée du XVe. Encore quelques années, on sera moins timide, plus sévère, et l'on reviendra franchement à la coupe large, à la tige basse et au large pied des calices anciens. En voici donc plusieurs que nous proposons pour modèles :

112. — CALICE DE SAINT-REMI. — XIIe SIÈCLE.



AUJOURD'HUI A LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE DE PARIS

En or pur, couvert d'émaux, de pierreries et de filigranes, ce calice est d'un grand prix. On craignait avec raison que les voleurs ne finissent par le soustraire, et, pour les effrayer, on grava sur le pied cette inscription :

+ Qvicvmqve · hvnc · calicem · invadiaverit · vel · ab · hac · ecclesia · remensi · aliqvo · modo · alienaverit · anathema · sit · fiat · amen ·

L'anathème n'a servi à rien ; le calice a été enlevé à l'église Saint-Remi de Reims, et les conservateurs de la Bibliothèque impériale n'ont pas du tout l'envie de le rendre.

Après ce modèle d'une grande richesse, en voici un d'une grande simplicité : c'est celui de l'évêque de Troyes, Hervée, mort en 1223.

113. — CALICE DE TROYES. — PREMIER QUART DU XIIIe SIÈCLE.



HAUTEUR, 16 CENTIMÈTRES. — OUVERTURE DE LA COUPE, 12 CENT.

Découvert en 1844, ce calice a été, par nos soins, reproduit identiquement dans un grand nombre d'exemplaires. On a senti de suite qu'on avait là un vase sacré d'une élégance rare, et le succès qui l'accueillit fut tel qu'il dure encore. Aujourd'hui, à l'étalage de tous les orfévres religieux de Paris, vous

le trouverez plus ou moins altéré, mais fort reconnaissable. On a même exécuté, d'après ce modèle, des chapelles entières en argent et en or, c'est-à-dire le calice accompagné des burettes et du plateau, du ciboire et de la sonnette, et ces chapelles, dont le bon marché égale la noble sévérité, se vendent journellement à Paris pour aller dans les divers points de la France et même à l'étranger, où elles finiront par raviver le goût ancien.

Le moyen âge, nous l'avons vu, s'est ingénié à couvrir d'iconographie les chandeliers, les pieds de croix, les bénitiers, les encensoirs. Le calice, qu'on peut appeler le premier de tous les vases sacrés, devait aussi recevoir une iconographie appropriée à sa destination. C'est essentiellement le vase du sacrifice; celui qui renouvelle et perpétue la dernière cène que le Sauveur fit avec ses apôtres. Il n'est donc pas rare de voir, sur les flancs ou sur les bords de la coupe, les apôtres assis à la table du cénacle ou inscrits chacun dans une arcade.

Le calice suivant, qui est à Cologne, offre cette dernière disposition. Les douze apôtres y sont gravés à mi-corps sur le bord de la coupe, et l'officiant ne peut y tremper ses lèvres sans embrasser, pour ainsi dire, les premiers amis du Sauveur, ceux qui ont participé au premier sacrifice eucharistique.

114. — CALICE DE COLOGNE. — XIIIe SIÈCLE.



HAUTEUR TOTALE, 20 CENT. — LARGEUR DU PIED, 13 C. — OUVERT. DE LA COUPE, 11 C — HAUT. DE LA COUPE, 8 C.

La coupe a une forme particulière et qui diffère un peu moins des coupes actuellement en usage que celle des calices du XIIe siècle; elle serait très-acceptable aujourd'hui. La fausse coupe et le pied offrent de ces côtes arrondies et convexes que Théophile compare, avec juste raison, à des cuillers, « cochlearia » : « par le repoussé, exécutez sur la coupe des côtes plates ou rondes qui se rangent autour comme des cuillers. L'un et l'autre de ces travaux ornent beaucoup un calice. Si vous voulez nieller les côtes, donnez plus d'épaisseur à l'argent et faites que ces côtes, toujours en nombre égal, soient alternativement dorées et niellées. Après les avoir battues, limez

et raclez-les également. Sur celles que vous voudrez nieller poussez, en les creusant à gros contour, des feuillages grecs, tandis qu'à l'intérieur de ces feuilles vous creuserez des cercles déliés et d'un travail délicat[1] ».

On croirait que ce calice de Cologne a été godronné au repoussé avec un gros trait de contour extérieur et une ciselure fine au dedans pour dessiner ces rinceaux qui sont grecs, si l'on veut. C'est le texte de Théophile presque complétement réalisé.

Un autre calice de Cologne, d'une dimension un peu plus forte[2], est historié non-seulement à la coupe, mais encore au pied. Au pied, sur quatre médaillons circulaires, s'enlèvent, en bas-reliefs exécutés au repoussé, l'Annonciation, la Nativité, le Crucifiement, la Résurrection. Autour de la coupe, les douze apôtres à mi-corps sont gravés au trait et placés dans de petites arcades romanes comme ceux du calice n° 114. Le nœud n'est orné que de filigranes.

Mais il y a des calices, surtout en Allemagne, qui sont chargés d'iconographie au pied, au nœud, à la coupe, et cette iconographie déborde même jusque sur la tige.

Le calice, nous le répétons, est l'instrument spécial du sacrifice; par conséquent, tout doit y parler, par la voix de l'histoire ou celle de la symbolique, du sacrifice divin. D'un autre côté, le moyen âge oppose perpétuellement l'Ancien Testament au Nouveau, pour les compléter l'un par l'autre, et il projette sans cesse la lumière de la réalité ou de l'Évangile sur les ombres de la figure ou de la loi ancienne.

Les calices où se traduisent en émail ce parallélisme et cette concordance des deux Testaments sont assez rares; mais il en existe encore, et ils n'en sont que plus précieux. Le suivant n'en peut donner qu'une idée imparfaite, mais il servira à faire comprendre la disposition du plus important des calices de ce genre, qui n'a pas péri et dont je ferai une description un peu détaillée.

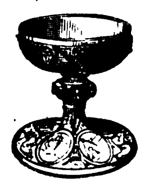
Au pied, quatre médaillons de sujets de l'Ancien Testament, reliés par les quatre fleuves du Paradis terrestre. Au nœud, petits personnages imberbes

1. « Percute in ventre, si volueris, costas æquales, sive rotundas, quæ stent in circuitu sicut cochlearia; quod opus utrumque magnum ornatum dat calici. Quas costas, si volueris, cum nigello para; hoc procura ut argentum spissius sit, et sic age ut una costa deauretur et altera denigretur, quas semper oportet pares esse. Quas cum percusseris, lima æqualiter et rade, et in illis quas denigrare vis pertrahe græca folia et fode grosso tractu, camposque eorum fodies gracilibus circulis et subtili opere. » — « Schedula diversarum artium », par Théophile, liv. II, chap. XXVII.

2. Hauteur totale, 20 centimètres; diamètre du pied, 16; largeur de la coupe, 14; profondeur de la coupe, 7 cent.

qui semblent être la personnification des vertus. A la coupe, vie et mort du Sauveur reliées par les attributs des Évangélistes. A la patène, l'Agneau triomphant entouré des grands sacrificateurs.

115. — CALICE ALLEMAND. — XII[e] SIÈCLE.



D'APRÈS UNE GRAVURE ANCIENNE.

Ainsi, à la base, l'Ancien Testament; au nœud, la transition entre le monde ancien et le monde moderne; à la coupe, le Nouveau-Testament; à la patène, la fusion des deux époques qui ont précédé et suivi la victime sacrée jusqu'à son triomphe dans le ciel.

Le calice, existant aujourd'hui, qui reproduit le mieux cet idéal de l'iconographie, telle que nous la comprenons, se voit à Hildesheim (royaume de Hanovre), dans l'église Saint-Maurice. En voici les dimensions : hauteur, 18 centimètres; diamètre du pied, 18; diamètre de la coupe, 16.

Au pied, les sacrifices et offrandes de l'Ancien Testament. Au nœud, les attributs des évangélistes, entrevus confusément par Ézéchiel et vus directement par saint Jean, transition par conséquent entre l'Ancien Testament et le Nouveau. A la coupe, les douze apôtres en buste, assistant à cette Cène de tous les jours, comme ils assistèrent et participèrent à la dernière Cène du Sauveur[1]. A la patène, qui n'existe plus ou que je ne connais pas, probablement la passion du Sauveur, suite et consommation de la dernière Cène.

Voilà l'ordre des sujets, qui se suivent chronologiquement dans ce calice, comme ils se suivent matériellement, depuis le pied jusqu'à la coupe, et certainement jusqu'à la patène dont la coupe est couronnée. Voyons les détails.

Au pied, quatre médaillons occupés par des sujets.

Dans le premier, Abel, jeune homme imberbe, offre un agneau à Dieu, et Melchisedech, vieux et barbu, élève un calice surmonté d'une hostie. A la bordure de ce médaillon :

+ MELCHISEDECH · VINVM · DAT · ABEL · LIBAMEN · OVINVM ·

Dans le second, à l'opposé, Abraham lève l'épée pour sacrifier le jeune

1. C'est la gravure de ce texte du « Lauda Sion Salvatorem » de saint Thomas d'Aquin : «... Panis vivus et vitalis... quem in sacræ mensa cenæ turbæ fratrum duodenæ datum non ambigitur. »

Isaac. Un ange arrête le bras du père des croyants, et lui montre un bélier pris dans un arbre. A la bordure :

+ PROGENIEM · SARE · PATER · ABRAM · DESTINAT · ARE [1] ·

Dans le troisième, Moïse, pieds nus, montre à un Hébreu imberbe et malade le serpent d'airain accroché sur un pieu en Y. En bordure :

+ QVI · CONTEMPLATVR · ANGVEM · VITE · REPARATVR [2] ·

Dans le quatrième, en face de Moïse, Josué et Caleb, jeunes et imberbes, bâton en main, portent sur leurs épaules la grappe gigantesque de la terre promise. En bordure :

+ BOTRVM · LEGATI · REFERVNT · IN · VECTE · PROBATI ·

Dans les quatre angles laissés libres par ces médaillons, un ange à mi-corps tient la boule du monde à la droite, un sceptre fleuronné à la gauche. L'ange est bien partout ; cependant sa quadruple présence ici, sous la forme d'un souverain, ne s'explique pas aussi bien que les sujets des médaillons relatifs aux sacrifices sanglants et non sanglants, et à la rédemption par le serpent divin et le sang de cette vigne à laquelle le Sauveur est comparé.

Au nœud, les attributs des évangélistes, trop connus pour les décrire. A la coupe, les apôtres, dont deux sont imberbes, tiennent des livres ou des rouleaux et ressemblent aux apôtres également connus.

A la base du pied, cette inscription en deux vers :

+ HOSTIA · XPE · TVI · CALICIS · SIT · SANCTIFICATIS ·
GLORIA · SIT · VENIA · VIVIS · REQVIES · TVMVLATIS ·

« Que l'offrande de ton calice, ô Christ, soit la gloire des sanctifiés, le pardon des vivants, le repos des morts. »

Ce n'est pas une poésie bien harmonieuse de paroles, mais c'est une prière bien noble de sentiments [3].

1. Ce sujet est très-fréquent sur les calices. Dans le « Lauda Sion », il est rappelé, avec l'immolation de l'agneau pascal et la manne du désert, comme figure anticipée du fils de Dieu immolé par son père et rachetant de son sang l'humanité perdue :

« In figuris presignatur,
Cum Isaac immolatur;
Agnus paschæ deputatur;
Datur manna patribus ».

2. Sur le calice de saint Bernward, également à Hildesheim, ce sujet est entouré de l'inscription suivante, qui me paraît d'un latin médiocre et embarrassé :

+ IN · CRVCE · DVM · PATITVR · HOC · XPC · IN · ANGVE · NOTATVR ·

3. A n'en voir que le pied, la tige et le nœud, ce calice serait du XIIe siècle; mais la coupe, l'arcature et les apôtres qui le décorent accusent au moins la fin du XIIIe. Dans toutes les œuvres de l'Allemagne existe ainsi ce compromis ou plutôt cette incohérence entre deux siècles et deux

CUIVRE ÉMAILLÉ

COMMENCEMENT DU XIIIe SIÈCLE



Dessiné par A. Darcel — *Grandeur de l'original*

BURETTE EN AIGUIÈRE

A LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE.

Pour clore ce paragraphe sur les calices, nous donnerons comme un modèle fort simple, très-facile à exécuter et très-convenable pour ceux qui aiment le xv[e] siècle, ce calice qui appartient à Saint-Géréon de Cologne[1]. Pas de pierreries, pas d'émaux, pas de sujets historiés; tout au plus quelques filigranes, qui peuvent se remplacer on ne peut mieux par des feuillages tout simplement gravés.

116. — CALICE DE COLOGNE. — XV[e] SIÈCLE.



HAUTEUR, 23 CENTIMÈTRES; OUVERTURE DE LA COUPE, 12 CENT., DIAMÈTRE DU PIED, 15 CENT.

C'est comme transition, nous l'avons dit, que nous pouvons recommander ce style et cette époque; mais le temps n'est pas loin, et déjà nous le voyons, où le XIII[e] siècle l'emportera, dans l'orfévrerie comme dans l'architecture, sur ce qui l'a précédé et suivi.

XIV. — BURETTES ET PLATEAUX.

On lit dans le « Dictionnaire de Jean de Garlande, » qui date de 1080 et que Géraud a publié :

« In ecclesiis debent esse phiala una cum vino et alia cum aqua ».

Après avoir transcrit ce texte, M. le comte de Laborde y ajoute ceux-ci que nous lui empruntons[2] :

« Nicolaus de Nigella, aurifaber parisiensis, pro uno cipho argenteo esmaillato ad tripedem et duobus potis, uno ad vinum et altero ad aquam, liberatis Regi. » (Comptes royaux, année 1323, 30 décembre.)

siècles et demi. Attachés au roman jusqu'à l'aurore du XIV[e] siècle, les Allemands ont exécuté, même en 1300, des œuvres où le roman défend encore énergiquement sa place contre le gothique victorieux et envahisseur.

1. Je me trompe peut-être d'église; mais il est dessiné dans l'ouvrage de M. l'abbé Bock : « Das heilige Kœln », livraison première. Je n'ai pas ce livre sous la main et je ne puis en ce moment préciser davantage.

2. « Notice des émaux du Louvre » 2[e] partie, « Glossaire », pages 6, 44, 45, 47, 179.

« Deux burettes de chapelle, rondes, sans ances, toutes pareilles, et a sur chascun couvecle un petit bouton ront, et poise l'une I m. V onc., et l'autre I m. IIII onc. XII d. » (Inventaire du duc d'Anjou, en 1360.)

« Une burete d'or, pour chapelle, garny le pié d'un souage[1], et par le milieu du ventre en a un autre, et par la gueulle et le couvercle en a un autre souage, et est la gueulle à un bec, à demy ront, et sur la teste a un esmail ront de rouge cler, où il a au milieu un A. Et poise en tout I marc III onces III d. — Une autre burete, pareille de celle dessus escripte, sanz aucune diferance, fors que sur l'esmail de dessus le couvercle a un V. Et poise en tout I marc III onces VI d. » (Même inventaire.)

« Un galice d'argent doré et esmaillié, pié et couppe et pommel et platène, et, dehors ladite coupe, a en l'esmail apostres, et, dessuz le pié, a angèles et autres sains. Et dessuz la platène a un couronnement de Notre-Dame, et li met un angèle la couronne en la teste, et poise en tout IIII marcs VII onces. — Deus burettes d'argent dorées et esmailliées, et a chascune VI costés, et en chascune costé a un apostre, et sont de l'ouvrage dudit galice, et poisent l'une I marc I once, et l'autre I marc XVIII d. — Deux autres burètes blanches, à lonc col, et sont liez de souages dorez, et dessuz les couvecle a deux esmaux adurez, et a en l'un un V et en l'autre un A. » (Même inventaire.)

« Deux burettes d'or, à mettre le vin et l'eaue à chanter à la chapelle du roy nostre sire et ou couvercle de chacune d'ycelle a un ront esmaillé d'azur, semé de fleur de lys et signée l'une d'un A et l'autre d'un V. iiij^{xx} xiiij livres. » (Compte royal cité par Leber, année 1422.)

« Un bacin d'argent doré pour servir à l'esglise, — avec les choppines de mesmes, à mettre vin et eaue. » (Inventaire d'Anne de Bretagne, année 1498.)

A ces textes, nous pourrions en ajouter plusieurs autres, disséminés dans des inventaires inédits qui sont en notre possession ; mais nous avons l'intention de publier prochainement ces inventaires et, en présence des textes précédents, qui peuvent suffire ici, il est inutile d'en donner davantage. Il résulte de ces citations qu'autrefois, comme aujourd'hui, on se servait de deux burettes, qu'on appelle fioles, ampoules, etc., et qui contenaient l'une le vin l'autre l'eau destinés au sacrifice de la messe. Comme ces burettes étaient ordinairement en métal et très-rarement en cristal ou en verre, pour éviter une erreur et pour qu'on ne prît pas l'eau pour le vin, sur la burette au vin on traçait un V (« vinum ») ; sur la burette à l'eau on traçait un A (« aqua »).

1. Cercle de métal, moulure ronde, qui consolide les diverses parties d'un objet d'orfévrerie.

Cette précaution paraît dater du XIVe siècle seulement. On ne voit ni V ni A sur les burettes du XIIe ou du XIIIe siècle. Aujourd'hui, depuis la renaissance, on semble affectionner les burettes transparentes et, dès lors, les erreurs sont à peu près impossibles.

« Deux burettes de cristal, d'argent doré et le col émaillé d'azur ». (Inventaire du château de Fontainebleau, en 1560, cité par M. de Laborde, « Notice des émaux », 2e partie, « Glossaire », p. 179).

Rien n'est plus rare que les anciennes burettes. Je n'en connais pas une seule qu'on puisse faire remonter au XIIe siècle. Du XIIIe, il en existe deux, trois peut-être, que nous donnons ici.

117. — BURETTE EN CUIVRE ÉMAILLÉ. — COMMENCEMENT DU XIIIe SIÈCLE.



A LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE. — HAUTEUR, 14 CENT.; GRAND DIAMÈTRE DU VENTRE, 7 CENT.

C'est une petite bouilloire ou une aiguière, plutôt qu'une burette : la dimension, l'absence du pied, la présence du goulot, conviennent mal à une burette. Mais les Anglais l'ont déclarée burette, l'ont publiée sous ce nom[1] et d'ailleurs l'ange émaillé sur le ventre prouve que c'est un vase religieux.

Pas plus que les Belges, les Anglais ne sont ennemis de la contre-façon : ils ont contrefait l'encensoir de Lille, plusieurs chandeliers anciens et un certain nombre d'ivoires. Je serais donc disposé à croire que la burette suivante est une contre-façon de celle qui précède. Même forme générale, même goulot semblablement attaché ; mais absence de l'ange, pour dépister les habiles, et addition du pied pour donner de la légèreté. Ce petit vase est en Angleterre et il a figuré avec honneur dans l'exposition de Manchester. Mais, original ou

1. « Archæological Journal », vol. II, pag. 155-172, article de M. Albert Way sur les émaux du moyen âge. Notre petite gravure a été réduite d'après un dessin de grandeur d'exécution, que nous devons à l'obligeance de M. Alfred Darcel. Notre ami et collaborateur nous a confié, en outre, le dessin de trois burettes qui appartiennent à la collection Soltykoff et à la Bibliothèque impériale. Ces burettes des XIVe et XVe siècles seront gravées prochainement et publiées dans les « Annales Archéologiques ».

contre-façon, c'est exécuté avec une grande habileté par un artiste qui sait manier le métal ancien et reproduire les vieux émaux. Cette forme de burette pourrait donc très-bien convenir aujourd'hui. Le goulot sort assez mal, il est vrai, du corps du vase auquel il est grossièrement attaché; mais on pourrait corriger ces imperfections. Ce serait, je le crois, un avantage d'avoir un goulot de ce genre au lieu du bec actuel qui sort de la bouche même de la burette. Par ce système de conduit, on verse le liquide goutte à goutte; on en est maître et on n'en prend que la quantité rigoureusement voulue[1].

118. — BURETTE EN CUIVRE ÉMAILLÉ. — COMMENCEMENT DU XII[e] SIÈCLE.



ACTUELLEMENT EN ANGLETERRE.

La burette suivante se rapproche davantage des burettes usitées aujourd'hui. Elle est ovale et non pas ronde, parce que la forme du cristal de roche dont le corps est composé l'exigeait ainsi. Ce cristal, taillé d'un aigle assez sauvage, est d'une facture très-ancienne et certainement antérieure à la monture en vermeil qui l'enchâsse. Il pourrait dater du Bas-Empire. Précieux comme du porphyre, comme des agates et des onyx d'une grande antiquité, dont on a

1. Théophile, qui est du XII[e] siècle, semble bien décrire un canal de ce genre et non un simple bec, dans les chapitres qu'il consacre à la fabrication de la burette, nommée par lui ampoule, « ampulla » :

«... Si volueris in ipsa ampulla imagines, aut bestias, sive flores opere ductili facere, compone in primis, etc... Si volueris, fac auriculam fusilem eodem modo quo formasti auriculas argentei calicis, et in anteriori parte deductorium unde vinum effundatur, quæ confirmabis solidatura, argento et cupro mixta, ut supra. Deinde, ubicumque volueris, nigello ornabis et reliquum deaurabis ut supra ». — THEOPHILI « Schedula diversarum artium », lib. III, cap. 58-59.

Ce que nous traduisons ainsi : «... Si tu veux faire au repoussé, sur la burette même, des images ou des bêtes ou des fleurs, compose d'abord, etc... Si tu le veux, fais à la burette une anse fondue comme celles que tu as façonnées pour le calice d'argent. Dans la partie antérieure de la burette tu attacheras, avec de la soudure mêlée d'argent et de cuivre, comme il est dit plus haut, un canal d'où coulera le vin. Ensuite tu décoreras de nielles les parties que tu voudras, et tu doreras le reste, comme c'est indiqué plus haut. » — Il est à peu près certain que ce « deductorium », soudé sur la partie antérieure de la burette, en pendant de l'anse, pour ainsi dire, est bien ce petit canal, ce long goulot de la burette de notre Bibliothèque impériale et de la burette anglaise.

fait au moyen âge des coupes et des vases que nous possédons encore, ce cristal fut armé d'une monture en argent ciselé, doré et niellé, qui est d'une finesse extrême et d'un art vraiment parfait. Déjà, dans ce volume des « Annales », page 35, planche 28, nous l'avons vu, tel qu'il est en effet, fixé sur un pied de reliquaire. Ici, nous l'avons dégagé de ce support et réduit à sa forme propre de burette. C'est, assurément, la plus ancienne burette connue et peut-être même la seule qui date du XIIIe siècle, puisque des deux précédentes l'une paraît être la contre-façon de l'autre, et que cette autre, n° 117, ressemble plutôt à une espèce d'aiguière qu'à une véritable burette.

119. — BURETTE EN CRISTAL, MONTÉE EN ARGENT AU XIIIe SIÈCLE.



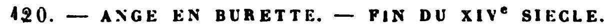
PROVIENT DE L'ABBAYE DE GRANDMONT. — HAUTEUR, 20 CENTIMÈTRES.

Grâce à l'amitié du malheureux abbé Texier[1], j'ai pu faire mouler cette burette, et déjà je me suis occupé de la reproduire par la fonte et l'orfévrerie.

Je suis frappé du parti qu'on pourrait tirer de la forme d'un aigle ou d'un gros oiseau debout, au vol abaissé, pour en faire une burette. Le galbe de cet aigle de Grandmont, sculpté dans le cristal, se prête fort bien à celui de la burette. Je ne suis donc pas étonné qu'à Aix-la-Chapelle, au XIVe siècle, on ait ainsi disposé en burettes deux jolis anges, oiseaux célestes, dont les ailes et le corps prennent habilement la forme de la petite aiguière. Les ailes se rapprochent et servent d'anse. Le corps est habillé d'une aube et d'une chape. La chape est retenue sur les épaules et ramenée sur le devant par une agrafe attachée au milieu de la poitrine. De cette agrafe, saillante et prolongée en forme de petit goulot, sort le vin ou l'eau contenue dans le corps de l'ange. Dans les textes des XIVe et XVe siècles, cités plus haut, la burette au vin est marquée d'un V, la burette à l'eau, d'un A; les deux anges d'Aix-la-Chapelle

1. M. l'abbé Texier, à peine âgé de quarante-sept ans, est mort le 29 mai dernier. En lui l'église a perdu un excellent prêtre, l'archéologie un maître laborieux et plein de science, et la société un homme de cœur. Nous reparlerons de cette belle existence et de cette triste mort dans les « Annales Archéologiques ».

sont eux-mêmes marqués d'un V six fois répété au soubassement où pose l'ange du vin, et d'un A également répété six fois au soubassement de l'ange de l'eau.


120. — ANGE EN BURETTE. — FIN DU XIV[e] SIECLE.



A AIX-LA-CHAPELLE. — HAUTEUR TOTALE, 23 CENTIMÈTRES.

J'ai bien des fois parlé de la « divine liturgie », cette cérémonie spéciale à la Grèce et imitée par quelques églises de France, notamment par celles de Reims et de Lyon. On y représente Jésus-Christ en prêtre, se disposant à offrir le sacrifice divin. Avant d'officier, des anges viennent apporter successivement au Sauveur les instruments du sacrifice, les chandeliers, croix, encensoirs, calice, patène, burettes, ciboire. En Grèce, c'est une représentation peinte sur les murs, surtout au pourtour des absides et au tambour des coupoles. A la cathédrale de Reims, c'est une représentation sculptée sur les flancs de l'édifice et surtout au pourtour extérieur de l'abside. Mais, à Reims, cette cérémonie avait passé de l'image dans la réalité : aux grandes messes, avant l'offertoire, des enfants de chœur, assimilés aux anges, sortaient successivement de la sacristie et apportaient[1] lentement, à pas comptés, dans le sanctuaire, sur le maître-autel, ou plutôt sur une crédence placée près de l'autel, les diverses instruments, surtout les calices qui allaient servir à la consécration.

Dans les anges d'Aix-la-Chapelle, je vois comme une variété de cette « divine liturgie » : ce n'est pas un enfant de chœur vivant qui apporte les

1. Je dis « apportaient », car, si l'on m'a dit vrai, on aurait aboli, il n'y a pas bien longtemps, cette antique et admirable cérémonie.

burettes, comme à Reims, ni la représentation peinte d'un ange comme en Grèce, mais l'ange même est transformé en burette et se verse directement, vin ou eau, dans le calice de la consécration. Il va sans dire que je m'empresse en ce moment d'exécuter des burettes de ce genre, car je ne connais rien de plus poétique et de plus gracieux.

Il semble que ce motif ait été inspiré par la buire du trésor d'Aix-la-Chapelle, qui servait, dit-on, au couronnement des empereurs depuis le sacre de Charlemagne. Haute de 19 centimètres et, à la base, large de 13, cette buire se compose du buste d'un homme encore jeune; espèce de Bacchus, qui a la tête nue et couronnée de pampres. Barbe courte et fine, oreilles proéminentes, bouche souriante à la façon des Satyres. Il se drape dans un manteau qu'il assujettit de la main droite. Au sommet du crâne, trou rond pour l'introduction du liquide; au front, petit goulot circulaire pour la sortie de ce liquide qui devait être du vin, évidemment, et du meilleur, car ce Bacchus est la personnification du vin fin et fort. Ce petit buste semble dater du Bas-Empire: ou il est antérieur à Charlemagne, ou il est de la renaissance; mais il n'appartient pas au moyen âge, tant sa tournure est antique; il paraît, du reste, qu'il existe depuis bien des siècles et bien antérieurement à la renaissance dans le trésor d'Aix-la-Chapelle. Il nous a semblé avoir assez d'intérêt pour le reproduire en bronze, d'après l'original même, et, tous les jours, nous voyons qu'il excite une vive curiosité.

121. — BUIRE DU COURONNEMENT DES EMPEREURS D'ALLEMAGNE.
EN BRONZE ET DU BAS-EMPIRE.



DANS LE TRÉSOR D'AIX-LA-CHAPELLE. — HAUTEUR, 19 CENTIMÈTRES.

Revenons aux burettes proprement dites.

Le prince Hohenzollern-Sigmaringen en possède deux du XIVe siècle : l'une très-simple, à pied rond, haute de 18 centimètres; l'autre plus riche, haute de 19 centimètres, à pied découpé en six pans, anse en serpent, bec du goulot

en gueule de lion, couvercle fleuronné. Le corps de cette burette est en cristal ; le pied, l'anse, la collerette, le couvercle sont en vermeil. Pour du XIVe siècle, et de la fin, c'est un assez joli modèle, et le voici :

122. — BURETTE EN CRISTAL, MONTÉE EN VERMEIL. — FIN DU XIVe SIÈCLE.

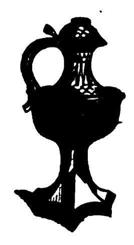


AU PRINCE HOHENZOLLERN-SIGMARINGEN.

Une autre burette, également du XIVe siècle et provenant de Cologne, a le pied en trèfle. A l'anse, dragon sans ailes ; sur le couvercle, dragon accroupi. Au ventre, légende à peu près illisible sur le moulage en plâtre que je possède. C'est moins élégant que le n° 122.

La burette suivante, n° 123, est d'une grande simplicité, et elle offre, pour la prendre, pour en verser le liquide, pour ouvrir ou fermer le couvercle, une facilité très-grande. C'est, à ma connaissance, le meilleur et peut-être le plus joli modèle du XVe siècle. Pied à six pans, de 6 centimètres de largeur, ventre de 7 centimètres de diamètre, hauteur totale, 14 centimètres. Elle est solide et d'une dimension très-suffisante.

123. — BURETTE EN VERMEIL. — XIV-XVe SIÈCLE.



A AIX-LA-CHAPELLE. — HAUTEUR, 14 CENTIMÈTRES.

Il n'y a pas longtemps encore, on ne connaissait pas d'exemples de burettes anciennes. Aujourd'hui, il en existe plus de quinze modèles, dont huit sont déjà moulés, en notre possession, et peuvent dès aujourd'hui s'exécuter en métal fondu ou battu. Si l'on veut historier l'une de ces burettes, on peut y

figurer Jésus-Christ changeant l'eau en vin aux noces de Cana, ou tout autre sujet tiré du vin, du sang et de l'eau.

Ces burettes se posaient sur un plateau destiné non-seulement à les réunir, mais encore à recevoir l'eau dont l'officiant se purifie les doigts. Ce plateau ou bassin était parfaitement circulaire et non pas orné de ces deux affreuses oreilles, de ces deux lobes informes, suivant un modèle malheureusement adopté depuis quelque temps. Modèle fort disgracieux et, de plus, très-difficile à manier. Dans l'inventaire du vieux Saint-Paul de Londres[1] on mentionne deux paires de bassins. La première paire est en argent avec des images de rois gravées et dorées dans le fond, avec des écussons et des lionceaux également dorés. La seconde paire, pareillement en argent, est gravée, au fond et sur les bords, de fleurs disposées en forme de croix. Ces plateaux, ciselés d'images de rois ou de chevaliers, d'écussons armoriés, de petits lions, de petites fleurs, et relevés d'émaux de couleurs très-variées, abondent dans les collections; on en voit de beaux exemples aux musées du Louvre et de l'hôtel de Cluny. Le suivant, que nos lecteurs connaissent, appartient à la Bibliothèque impériale de Paris; il a été trouvé à Soissons. Au centre, des musiciens; dans les six lobes, les amusements de la promenade, de la chasse, du repos, de l'escrime et encore de la musique, plaisirs de rois, de chevaliers, de châtelaines et d'oisifs; leurs armoiries reluisent quelquefois à l'intérieur et souvent au revers du bassin.

124. — PLATEAU EN CUIVRE ÉMAILLÉ. — XIIIe SIÈCLE.



A LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE DE PARIS. — DIAMÈTRE, 23 CENTIMÈTRES.

C'est bien profane pour une église et pour contenir des burettes; mais la plupart de ces bassins de nos musées ont dû appartenir à des seigneurs et servir à verser l'eau qui, au moment de la toilette ou avant et après les repas,

1. DUGDALE, « Monasticon anglicanum » : « Duæ pelves argenteæ cum ymaginibus regum in fundis deauratæ, et scutis, et leunculis similiter deauratis. — Item duæ pelves argenteæ cum fundis gravatis et flosculis ad modum crucis in circuitu gravatis ».

purifiait leurs nobles mains. Je dis à verser l'eau, car, à ce plateau de Soissons et à beaucoup d'autres, on remarque de petits trous percés à la circonférence intérieure du bassin, et correspondant à une petite tête de dragon ou de lion formant goulot ou biberon, comme on dit au moyen âge. Cette purification des mains à l'aide d'une « assiette », qui se fait encore en bien des endroits et surtout en Orient, explique l'absence à peu près complète des aiguières anciennes. Les bassins vont ordinairement par paires, comme les textes le prouvent, notamment ceux de l'inventaire de Saint-Paul et les suivants :

« Deux bassins à laver mains, servant pour chapelle, d'argent doré; ou fons a trois ours blancs eslevés en trois parties, et ès autres trois parties semés de fleurs de lys dorés aus armes dudit mons. le duc (de Berry), et ou fons esmailliés d'un ours emmantellé desdites armes. — Pesant 20 marcs, 10 onces, 10 esterlins. »

« Une autre paire de bacins d'argent doré, ou fons desquels a une rose esmailliée aux armes dudit mons. le duc, et au milieu de ladite rose a un ours esmaillié de noir, et sur les bords desdits bacins a fleurs de lis et ours, lesquels Loys (II, duc) de Bourbon avoit donné audit seigneur a estraines le premier du mois de janvier mil quatre cens et un. — Pesans ensemble 10 marcs et demy. »

« Deux bassins pour chapelles, d'argent veré, esmailliés ou fond des armes dudit mons. le duc. — Pesant 6 marcs, 1 once [1]. »

Dans chaque paire, le bassin qui est muni d'un biberon aurait servi à verser le liquide sur les mains, et l'autre à recevoir ce liquide au moment où il tombait des mains purifiées : « Une paire de bassins d'or à laver, dont l'un est à biberon et l'autre sanz biberon [2].... »

Quoi qu'il en soit de ces usages, les bassins à burettes devaient être histo-

1. « Description du trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges », année 1404, par M. Hiver de Beauvoir, pages 30-31. — Dans ce même inventaire, pages 38-39, il est question d'un grand plat isolé, en argent et dont le fond était ciselé d'un personnage à cheval : « Un grand plat séant sur un pié de mauvais argent doré, ou milieu duquel a un homme nu sur un cheval volant, et un lyon sous ledit cheval, entaillié de lettres grecques. — Pesant 26 marcs, 2 onces. » — En 1412, ce plat est ainsi décrit : « Un grand plat d'argent doré, séant sur un pié, ou milieu duquel a un ymage de Constantin sur un cheval voulant et au-dessous a un lion voulant, tout de haulte taille; et est la bordure dudit plat tout autour ouvré de bestes, oyseaulx et feuillages de haulte taille. » — Ce serait un singulier Constantin que cet homme, s'il était vraiment tout nu suivant l'inventaire de 1404. Et puis, quelle monture que ce cheval ailé sur un lion également ailé ! Ce plat, grec et certainement mythologique, devait être simplement une curiosité antique, comme les trésors des églises en possédaient un si grand nombre.

2. Comte DE LABORDE, « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, « Inventaire du duc d'Anjou », page 44, n° 259.

riés de sujets religieux, analogues à ceux qui sont gravés sur les disques suivants.

Nous avons publié dans les « Annales archéologiques » les deux plateaux en fer d'un moule à grandes hosties [1]. Tous deux sont assez profondément gravés. On y voit l'Annonciation, la Nativité, le Baptême, la Cène, le Crucifiement, la Résurrection et enfin la Majesté du Christ triomphant entre les douze apôtres. Ce sont, à n'en pas douter, des sujets analogues qu'on voyait sculptés, ciselés ou émaillés sur les plateaux à burettes. Ces sujets devaient être même plus spéciaux encore, et avoir trait au vin et à l'eau du sacrifice et de la purification des mains. Aujourd'hui, du moins, c'est ainsi qu'il faudrait historier ces bassins pour échapper à la banalité de sujets trop généraux et trop fréquemment reproduits partout.

125. — PLATEAU DE LA VIE MORTELLE DU CHRIST.


126. — PLATEAU DE LA VIE DIVINE DU CHRIST.



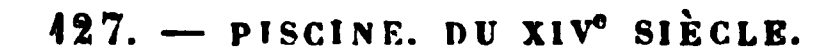


XIIIe SIÈCLE. PROVENANT D'UN MOULE A HOSTIES, AU MUSÉE DE L'HOTEL DE CLUNY. DIAMÈTRE, 26 CENT.

L'eau de la purification des mains, l'eau et le vin des ablutions se jetaient, avant que l'usage de les consommer ne prévalût, dans une piscine pratiquée au côté droit de l'autel. Cette piscine est assez souvent double, principalement quand elle appartient au maître-autel. Dans l'une des cuvettes se versait l'eau qui avait purifié les linges ordinaires de l'église et les mains des ecclésiastiques inférieurs; l'autre cuvette était réservée à recevoir l'eau et le vin qui pouvaient renfermer quelques parcelles des espèces consacrées, les ablutions du prêtre consécrateur et la purification du corporal et des linges qui avaient touché les saintes espèces. La plus jolie peut-être de toutes les piscines, mais certainement la plus historique et la plus intéressante par son iconographie, est celle de Saint-Urbain de Troyes. Elle est double et placée sur le côté droit de l'autel, en renfoncement dans la muraille. Le Sauveur y couronne sa mère,

1. « Annales Archéologiques », vol. XIII[e], pages 43-44 et 85-90.

pendant que le pape Urbain IV, coiffé de la tiare, et le cardinal Ancher, son neveu, coiffé de la mitre, offrent chacun à Dieu une partie de l'église de Saint-Urbain [1].



127. — PISCINE. DU XIV[e] SIÈCLE.



DANS L'ÉGLISE SAINT-URBAIN, A TROYES.

C'est pour compléter l'histoire du vin et de l'eau versés par les burettes, tombant dans le calice et dont les restes sont absorbés par la piscine, que nous donnons le petit monument de Troyes, car il est en pierre et non en métal. Cependant il a pu et je crois même qu'il a dû exister des piscines en métal. Pour des lavoirs proprement dits, cela n'est pas douteux : « Un grand lavoir d'argent doré, à deux biberons en façon de testes et cols de serpens, à une anse de deux serpens entorses l'un en l'autre ; et y fault l'esmail sur le couvercle. — Pesant 11 marcs, 2 onces et demi [2]. » La piscine proprement dite, c'est-à-dire les cuvettes destinées à recevoir le liquide qu'on venait y jeter ou qui y tombait par les « biberons en tête de serpent » ou de cygne, pouvait être également en métal, fixée dans la muraille et percée de trous qui permettaient au vin et à l'eau des ablutions et des purifications de se perdre dans les fondements de l'église. En tout cas, si la demande nous en était faite, nous ne refuserions nullement d'établir des piscines de ce genre, en

1. Voir dans les « Annales Archéologiques », vol. VII, pages 36-40, un article sur cette piscine et une fine gravure d'après un dessin de M. Bœswilwald.

2. « Description du trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges », par M. HIVER DE BEAUVOIR, page 30, n° 77.

métal fondu ou battu, et décorées d'ornements et de sujets spécialement appropriés à leur destination. Un meuble fixe, en métal riche ou précieux, sera toujours d'un grand luxe dans un monument.

XV. — CIBOIRES.

Les textes relatifs aux ciboires ne sont pas très-nombreux; mais les ciboires anciens sont plus rares encore. Quant aux textes, il est fâcheux que les archéologues les plus experts sur ces questions aient confondu les ciboires avec les ostensoirs, et les uns et les autres avec les tabernacles. Le ciboire a cependant une destination bien marquée : c'est le calice du pain eucharistique, si l'on peut parler ainsi ; c'est le vase qui contient les hosties consacrées qui se distribuent à la communion ou vont se porter aux malades. L'ostensoir ne renferme qu'une seule hostie, et, d'après l'usage, cette hostie n'y séjourne même pas ; elle y est placée temporairement pour être montrée au peuple et en être adorée. Une fois la cérémonie de l'adoration terminée, elle est ordinairement extraite de l'ostensoir et remise dans le ciboire. Quant au tabernacle, c'est le petit meuble, tout le monde le sait, destiné à renfermer les vases sacrés, les calices et les ciboires. Le confondre avec ces vases, c'est confondre le contenant avec le contenu.

Nous n'avons pas à écrire la monographie des ciboires; comme pour les autres vases liturgiques, nous devons simplement dire un peu ce qui se faisait au moyen âge, et beaucoup ce qu'il conviendrait de faire aujourd'hui. Les ciboires peuvent se diviser en deux espèces : à la première appartiennent les pyxides, c'est-à-dire les petites boîtes ou petits ciboires dans lesquels on renferme quelques hosties seulement destinées aux malades ; de la seconde font partie les grandes coupes où l'on réunit les nombreuses hosties destinées à la communion des fidèles. Ces grandes coupes, munies d'un couvercle, renfermaient quelquefois les petites pyxides qui contenaient le viatique ou les hosties des infirmes. Le texte le plus curieux et le plus complet sur ces deux variétés de ciboires, est le suivant, que nous tirons de l'inventaire du trésor de la cathédrale de Laon :

« Vas insigne argenteum deauratum, quod vulgo CUPAM vocant. Super cujus operculum sunt crux et imago crucifixi deaurate. Et in eo continetur PYXIS argentea in qua solent reponi sacre hostie deferende infirmis, et super cooperculum ejus etiam argenteum est crux. Est autem ponderis circiter trium marcharum. Habet etiam thecam de corio[1]. »

1. « Inventaire du trésor de la cathédrale de Laon », par ÉDOUARD FLEURY », in-4°, p. 45.

« Un vase remarquable en argent doré, nommé vulgairement la COUPE. sur son couvercle sont la croix et l'image du crucifix, toutes deux dorées. Dans ce vase est contenue la PYXIDE d'argent dans laquelle reposent ordinairement les hosties sacrées à porter aux infirmes. Une croix s'élève sur le couvercle également en argent de la pyxide. Le poids est environ de trois marcs. Il y a aussi un étui de cuir. »

Ainsi, le grand ciboire, la grande coupe, devait être une espèce de tabernacle pour la pyxide, la petite coupe. Cette pyxide avait ordinairement la forme d'un cylindre surmonté d'un cône qui lui servait de couvercle. Les plus anciennes pyxides étaient en ivoire, et l'on trouve aujourd'hui, dans les vieux trésors et dans les collections des œuvres d'art, beaucoup de ces pyxides d'ivoire qui remontent aux premiers temps du christianisme.

Destinées à contenir les hosties des infirmes ou des malades, ces pyxides portent sculptées sur leurs parois la guérison du paralytique, la guérison de l'aveugle-né, la résurrection de Lazare, sujets admirablement appropriés à la destination de ce petit vase sacré.

Dès le XIIe siècle, lorsque l'ivoire devint rare ou que son usage passa de mode pour être remplacé par le métal, c'est en or, en argent, mais surtout en cuivre émaillé que les pyxides furent exécutées. Il n'est pas possible de dire le nombre existant aujourd'hui de ces petits vases. M. le prince Soltykoff en possède peut-être une vingtaine, et je crois que M. le chanoine Coffinet, de Troyes, en a bien recueilli dix dans son curieux cabinet. Au Louvre, au musée de l'hôtel de Cluny, partout, on peut le dire, on en a en abondance.

En voici une d'un joli modèle :

128. — PYXIDE AUX ANGES. — XIIIe SIÈCLE. — EN CUIVRE ÉMAILLÉ.



APPARTIENT A M. LE CHANOINE COFFINET. — HAUTEUR, 11 CENT.; DIAMÈTRE DU PIED, 7 CENT.

A n'en pas douter, ces anges qui tapissent le corps et le couvercle du petit meuble où se renferme le viatique, c'est-à-dire la nourriture de ceux qui vont

faire le voyage de l'éternité, traduisent ce texte du « Lauda Sion » de saint Thomas d'Aquin :

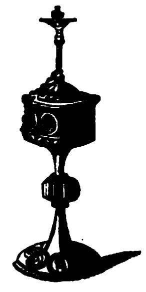
« Ecce panis angelorum, factus cibus viatorum ».

L'iconographie symbolique des pyxides d'ivoire est assurément d'un ordre fort élevé ; mais je ne connais rien de plus noble et rien de plus ingénieux, tout à la fois, que celle de la pyxide émaillée de M. Coffinet.

Comme ces petites boîtes sont destinées à être portées hors de l'église et à contenir une ou deux hosties seulement pour les malades que le prêtre va administrer quelquefois dans la campagne et assez loin, il faut que le volume en soit fort réduit [1]. On en supprime donc tout ce qui est inutile ; le disque seul, et de la dimension de l'hostie, est suffisant ; on y ajoute un couvercle qui pourrait être tout plat, à la rigueur, mais qu'on élève un peu en cône surmonté d'un bouton et surtout d'une croix, puisqu'il s'agit d'un vase aussi sacré.

Basses comme elles sont, ces pyxides n'ont pas besoin de pied pour s'asseoir ; aussi la plupart en sont-elles dépourvues. Cependant, on a donné de l'importance à quelques-unes d'entre elles, et je possède le moulage d'une qui est posée sur un pied de calice. La suivante, également montée sur un pied à nœud et couronnée d'un haut crucifix, appartient au Musée royal d'antiquités de Bruxelles ; on y reconnaît la pyxide ancienne, mais voisine déjà des ciboires modernes.

129. — PYXIDE EN ARGENT, MONTÉE SUR UN PIED. — XIIIe SIÈCLE.



AU MUSÉE D'ANTIQUITÉS DE BRUXELLES. — HAUTEUR TOTALE, 25 CENT.

Au pied, dans des médaillons, probablement les prophètes qui ont pressenti l'eucharistie et la transsubstantiation du pain. Autour de la pyxide, crucifie-

1. « Une petite custode en argent, doré par places, appartenant à Mgr Berteaud, évêque de Tulle, est décorée de quatre feuilles encadrant de petites figures de prophètes. Sur le pied on lit : MECIRE LOYS D'AUBUCON EVECQUE DE TULLE L'AN MCCCCLXIX ». — « Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne », par l'abbé TEXIER, col. 382, au mot « ciboire ».

ment répété huit fois. Au sommet du couvercle et en ronde bosse, crucifix d'une grande dimension. Comme on le voit, c'est d'une assez pauvre iconographie; mais sur le bord supérieur de la coupe, on lit cette inscription très-intéressante, puisqu'elle déclare positivement que ce vase est un ciboire :

+ DISCAT · QVI · NESCIT · HIC · HOSTIA · SANCTA · QVIESCIT [1]

Le reliquaire de Saint-Omer doit avoir servi de pyxide. C'était peut-être simplement une enveloppe, mais d'une grande richesse, dans laquelle, comme dans la « coupe » de la cathédrale de Laon, on enfermait la pyxide proprement dite.

130. — CIBOIRE A PIED DE CALICE. — XII[e] SIÈCLE.



A LA CATHÉDRALE DE SAINT-OMER. — HAUTEUR TOTALE, 23 CENT.

Quant aux ciboires en forme de coupe, ils sont extrêmement rares. Je n'en connais que trois exemples : l'un est au Musée du Louvre et, dit-on, provient de Montmajour, près d'Arles; l'autre est dans le trésor de la cathédrale de Sens; le troisième appartient à la cathédrale de Münster, en Westphalie, où il sert aujourd'hui de reliquaire.

Le ciboire du Louvre est certainement le plus riche et le plus beau vase du XII[e] siècle qui existe [2]; l'émail et les pierres précieuses concourent à rehausser les ornements ciselés et les têtes en relief qui en couvrent les deux hémisphères. Les seize personnages humains, prophètes et apôtres, mêlés aux trente-six anges qui tapissent la coupe, le couvercle et le bouton, semblent bien,

1. Dans son « Trésor de l'art ancien en Belgique », M. Arnaud Schaepkens a décrit et gravé ce vase, page 21, planche XXV.

2. Il faisait partie de la précieuse collection que M. Révoil, peintre, a cédée au Louvre en 1828. Il a été décrit par M. A. Darcel et gravé par M. L. Gaucherel dans le volume XIV, pages 1-11, des « Annales Archéologiques ».

comme dans la pyxide aux anges, exprimer que l'homme, depuis l'incarnation, s'est transformé en un être céleste, et que le pain angélique déposé dans cette coupe, dans ce tabernacle, est devenu la nourriture de l'humanité et surtout de l'humanité malheureuse :

Panis angelicus fit panis hominum.
Dat panis celicus figuris terminum.
O res mirabilis! manducat Dominum
Pauper, servus et humilis [1].

131. — CIBOIRE DU LOUVRE. — XII[e] SIÈCLE. — EN CUIVRE ÉMAILLÉ.



HAUTEUR TOTALE, 30 CENT.; GRAND DIAMÈTRE, 15 CENT.

Le ciboire du Louvre a un frère, pour ainsi dire, dans celui de la cathédrale de Sens; frère riche de matière, car il est en vermeil, mais assez pauvre

132. — CIBOIRE DE SENS. — XIII[e] SIÈCLE. — EN VERMEIL.



HAUTEUR TOTALE, 30 CENT.; GRAND DIAMÈTRE, 18 CENT.

d'art. Des ornements en arcature feuillagée sont ciselés sur le pied, la coupe, le couvercle et la pomme; mais ni émaux ni pierreries, ni anges ni hommes,

1. « Sacris solemniis », hymne de saint Thomas d'Aquin pour la fête du Saint-Sacrement.

pas l'ombre d'iconographie. Cependant, si le ciboire du Louvre n'existait pas, celui de Sens figurerait encore au premier rang des vases sacrés de ce genre. La pomme est munie d'une petite chaîne qui permettait de le suspendre à la voûte de l'église et de le descendre au moyen d'un petit appareil analogue à celui qui retient en l'air et fait monter et descendre les ciboires des cathédrales de Reims et d'Amiens qui ont conservé l'usage de les suspendre au-dessus du maître-autel.

Ces deux ciboires du Louvre et de Sens offrent aux orfévres d'aujourd'hui de beaux modèles pour des vases de ce genre. Destinés à être suspendus, le pied en est peut-être trop court et trop grêle; mais une modification des plus faciles donnera au pied toute la grâce et toute la solidité nécessaires.

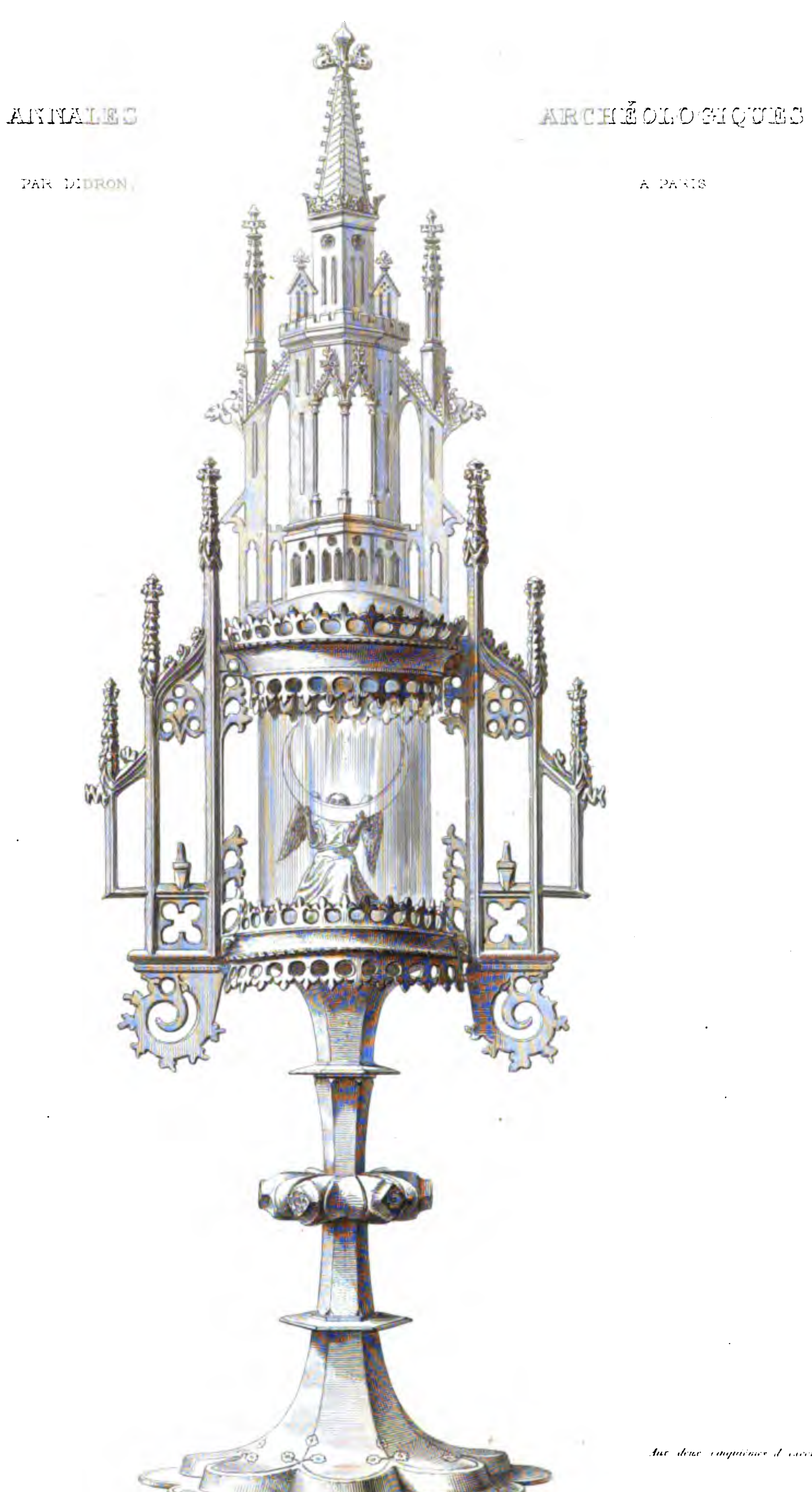
XVI. — OSTENSOIRS.

Aux anciennes fêtes chrétiennes, le XIIIᵉ siècle ajouta la plus éclatante de toutes, celle du Saint-Sacrement. Assignée au mois de juin, à la fin du printemps, cette fête emprunte à la nature un éclat incomparable. Le ciel, par les rayonnements du soleil, la terre, par les parfums des fleurs, concourent à la glorification du Christ dans l'Eucharistie.

Chaque fois que je lis la procession du Dante, au chant 28 du « Purgatoire », ou que j'admire le tableau de l'Agneau dans Saint-Bavon de Gand, ou que je vois le triomphe du Christ dans la verrière de Brou, je pense à la fête du Saint-Sacrement; là, pendant la procession, se réalisent les merveilles décrites par le Dante, peintes par Van Eyck et dessinées par le verrier anonyme de Marguerite d'Autriche. Du ciboire où elle est voilée et comme ensevelie dans le métal, l'hostie consacrée sort radieuse et se montre en plein soleil dans les rues tapissées de fleurs et inondées de lumière. L'exposition du Saint-Sacrement date de l'époque où la fête fut instituée; par conséquent les instruments liturgiques destinés à cette cérémonie, au plus haut qu'on les fasse remonter, ne peuvent dater que de la fin du XIIIᵉ siècle. Jusqu'à cette époque, cependant, on avait exposé aux regards de la foule des reliques fort précieuses, comme celles que nous avons énumérées en parlant des reliquaires. On commença donc par adopter la forme des monstrances à reliques pour exposer le Saint-Sacrement; mais on finit par s'apercevoir que cette forme était incommode, et qu'il la fallait non-seulement spéciale, mais plus riche que les autres.

La forme préférée d'abord fut celle d'un cylindre en cristal monté sur un





Gravé par A. Varin. — Aux deux cinquièmes d'exécution

d'après la photographie

OSTENSOIR DU XVe SIECLE

A Mr LE COMTE CAFFARELLI

pied de calice, surmonté d'un couvercle en clocheton, épaulé de contre-forts et d'arcs-boutants.

133. — OSTENSOIR EN FORME DE TOUR. — FIN DU XIV[e] SIÈCLE.



APPARTIENT A M. LE COMTE CAFFARELLI. — HAUTEUR TOTALE, 40 CENTIMÈTRES.

On croirait que le texte suivant s'applique à cet ostensoir :

« Un tabernacle de cristal, fait par manière d'une tour[1], et est le pié fait à pillers et fenestrages esmaillez à feuillages, et dedens ledit tabernacle de cristal a un cressant d'argent pour mettre Nostre-Seigneur. Et poise, cristal et argent, en tout VII marcs[2]. »

Aujourd'hui encore, dans l'Allemagne entière et dans une partie de la Belgique, cette forme est généralement adoptée. Elle n'est guère disputée que par la suivante, n° 134, dont toute la modification consiste dans un quatre-feuilles qui remplace le cylindre[3].

Ce quatre-feuilles semble annoncer déjà la forme circulaire, le disque rayonnant, qui est en grande faveur surtout en France.

Il y a longtemps de cela. Par une belle soirée d'été, je me promenais à la campagne avec l'un des grands poëtes de notre époque. Nous parlions des dogmes de la religion et des cathédrales du XIII[e] siècle. Lui, fort épris du moyen âge et de la nature, il passait alternativement de l'un à l'autre, et

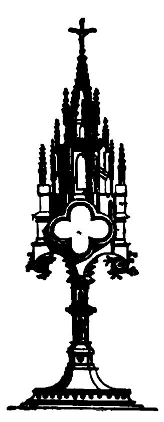
1. L'ostensoir de M. le comte Caffarelli a perdu entièrement ce couvercle, c'est-à-dire tout le clocheton. Mais les Allemands sont tellement riches en ostensoirs de cette forme, et ils en ont publié un si grand nombre à Leipzig, Cologne, Münich, Nürnberg, Stuttgart, etc., que nous avons eu l'embarras du choix pour terminer cet ostensoir incomplet.

2. Comte DE LABORDE, « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, « Documents », « Inventaire du duc d'Anjou » (1360-1368), p. 46, n° 272.

3. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XI, p. 317-324.

tâchait de me démontrer que la religion chrétienne, la plus naturelle des religions, avait emprunté à la création beaucoup de ses formes et tout son esprit, pour les faire passer dans la foi et dans l'art. Le style ogival, c'était l'opinion d'alors, sortait des forêts : les faisceaux d'arbres avaient donné naissance aux

134. — OSTENSOIR EN QUATRE-FEUILLES. — XIV-XVe SIÈCLE.



A VALLENDAR EN ALLEMAGNE. — HAUTEUR TOTALE, 38 CENTIMÈTRES.

faisceaux de colonnes, et de l'entrelacement des branches étaient sorties les ogives des arcades et les nervures des voûtes. A l'occident flamboyait en verres de couleur la grande rosace, comme le soleil au front des cieux. « Regardez, me dit-il en me montrant de la main la lune sans nuages et dans son plein, regardez la belle hostie blanche qui reluit à la voûte azurée du ciel. Dans le disque enflammé du soleil qui se lèvera demain, évidez tout le centre pour y enchâsser l'hostie céleste sur laquelle nos regards se fixent en ce moment, et vous aurez l'ostensoir qu'on élève au-dessus de l'autel, au sommet du tabernacle. »

C'est de la poésie que tout cela, mais cette poésie a donné leur forme aux ostensoirs français en usage depuis trois cents ans. L'hostie est blanche et ronde comme l'astre de la nuit, et on l'entoure d'un cercle d'or d'où partent des rayons alternativement droits comme une flèche et ondulés comme un éclair. Ce disque lumineux et rayonnant, on le place sur un pied, et le vase entier s'appelle un « soleil ».

La forme du « soleil » n'a pas été inventée par le moyen âge, puisque l'ostensoir de l'hostie n'existait pas encore ou existait à peine ; mais si, au lieu d'avoir été créée à la fin du XIIIe siècle, la fête du Saint-Sacrement avait existé dès le XIIe, il est probable que, de 1150 à 1250, où l'imagination reli-

gieuse a tant créé, on aurait inventé le soleil qui aurait eu, à n'en pas douter, un éclat que nous ne connaîtrons peut-être jamais.

Quoi qu'il en soit de cette supposition, l'imagination des xv[e], xvi[e] et xvii[e] siècles a fait des efforts pour donner une grande valeur d'art et de poésie aux ostensoirs.

En 1404, on trouve cette description dans le Trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges :

« Un joyau d'or, de maçonnerie, ou milieu duquel souloit estre un lis esmaillé de blanc ouquel avoit un saffir et six perles, lesquels saffir et perles ledit seigneur (Jean, duc de Berry), avoit retenu par devers lui; et y a à présent un cristal ront pour mettre CORPVS DOMINI; et entour sont les quatre évangélistes esmailliés; et au-dessus a un petit demy ymage de Nostre-Dame, de taille ; et par dessoubs ledit cristal avoit un lieu pour mettre reliques ouquel ledit seigneur a fait mettre un petit ymage d'or de saint Jehan Baptiste, lequel a un dyadème (un nimbe) derrière sa teste, garny de cinq perles[1]. »

Cet ostensoir représentait donc le Sauveur en son jugement, comme on dit fréquemment dans les inventaires; il était accompagné de Marie à sa droite, de saint Jean-Baptiste à sa gauche, et entouré des quatre évangélistes. Mais, si la Vierge et saint Jean-Baptiste y étaient sous forme humaine, le Sauveur n'y apparaissait que sous l'espèce du pain. Dans l'ostensoir qui suit, le Christ se montre non-seulement sous l'apparence du pain, mais encore sous la forme de l'homme : « Un joyau d'argent doré, qui fu messire Ythier Martreuil, en son vivant évesque de Poitiers (1387-1405) et chancellier dudit mons. le duc (Jean de Berry), en manière d'un tabernacle fait de maçonnerie; dedans lequel est Dieu en son jugement, et devant lui Nostre-Dame et saint Jehan, et deux angèles aux deux costés; et au-dessus du tabernacle a un reliquaire à mettre CORPVS DOMINI. Et est assis ledit joyau sur un entablement d'argent doré soustenu de six angèles. Et poise environ 105 marcs[2]. »

En 1502, dans l'inventaire de la cathédrale de Laon, on trouve la description suivante, dont les orfévres peuvent faire leur profit :

« Un noble vase d'argent doré pour porter la très-sainte Eucharistie à la fête du très-saint Sacrement. En haut, l'image du Sauveur assis pour le jugement. Aux côtés, deux anges dont l'un tient la croix et l'autre la lance[3]. Sur

1. « Description du trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges », par M. HIVER DE BEAUVOIR, p. 25, n° 57.

2. « Description du trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges », etc., p. 15, n° 4.

3. Sujet fréquemment reproduit, sur les ostensoirs, comme le prouve le texte qui suit : — « Un joyaux de maçonnerie d'argent doré à porter CORPUS DOMINI, où il a deux cristaulx

les côtés du vase où l'on a coutume de placer l'Eucharistie, sont les images des bienheureux apôtres Pierre et Paul. Sur le devant, un ange, fléchissant le genou, tient un écusson de cristal qui renferme les reliques suivantes, à savoir : de la crèche du Seigneur, du linge dont le Seigneur essuya les pieds de ses disciples à la Cène, du vêtement de pourpre, du bois de la très-sainte croix, de la pierre du mont Calvaire arrosée du sang du Christ, du tombeau du Christ, du suaire du Seigneur et de la pierre du sépulcre. Sous le vase en cristal où se place ordinairement l'Eucharistie, est écrit : Me Jehan Dimanche. Autour du pied du vase et sur le haut de la tige, sont fixées..... des feuilles émaillées, mais..... manquent. Sur le pied sont les corps de deux morts qui ressuscitent et sortent du tombeau. Dans ce vase de cristal où repose ordinairement l'Eucharistie, deux anges tiennent un croissant dans lequel on fixe l'hostie[1]. »

Dans son genre, cet ostensoir est une sorte de « Dispute du Saint-Sacrement » en orfévrerie. Au bas et sur le premier plan, la terre qui rend ses morts, et, dans la campagne couverte d'émaux, les vivants au milieu desquels l'artiste, maître Jehan Dimanche, s'est représenté par son nom, comme Raphaël par sa figure. Au milieu, tenue par deux anges et accostée par les deux grands chefs de l'Église, saint Pierre et saint Paul, l'hostie rayonnante comme elle rayonne sur l'autel dans le tableau de Raphaël où elle est également entourée de saint Pierre, de saint Paul et des Pères de l'Église. Dans le haut, le Sauveur venant juger les hommes et entouré d'anges dont l'un porte, dans le bas, les attributs réels de la Passion et deux autres, dans le haut,

roses et quatre autres pièces de cristal aux deux costés; et au-dessus est Nostre-Seigneur en la croix et quatre angèles qui tiennent les cloux, couronne, lance et esponge. Séant sur un pié d'argent où il a six petis leonceaulx. Pesant tout ensemble 10 marcs, 4 onces, 7 esterlins. » — « Description du trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges », p. 21, n° 32.

1. « Vas quoddam nobile argenteum deauratum ad efferendam sacratissimam Eucharistiam in festo sanctissimi Sacramenti, habens desuper imaginem Salvatoris sedentis in judicio, et a lateribus duos angelos quorum unus tenet crucem, alter lanceam ; et a lateribus vasis in quo solet reponi Eucharistia sunt imagines beatorum apostolorum Petri et Pauli ; et a parte anteriore habet angelum, genu flexo, tenentem scutum cristallinum continens reliquias sequentes. Videlicet : de cunabulo Domini, de lintheo quo Dominus extersit pedes discipulorum in cena, de purpureo vestimento, de ligno sanctissime crucis, de lapide montis Calvarie sanguine Christi resperso, de monumento Christi, de sindone Domini et de lapide sepulchri. Et sub cristalino vase ubi solet poni Eucharistia est id inscriptum : Me Jehan Dimanche. Circa ejus pedem vasis et in stipite superno sunt affixa... folia esmaillata; sed... desunt. Et super pedem sunt corpora resurgentium duo ex sepulchris, In vase illo cristallino ubi reponi solet Eucharistia sunt duo angeli tenentes crescentem ubi locatur ipsa. » — ÉDOUARD FLEURY, « Inventaire du trésor de la cathédrale de Laon », p. 4-5.

l'image de ces attributs. Ce dernier détail a plus de rapport avec la « Fête de l'Agneau » de Van Eyck, où la Victime est entourée d'anges qui tiennent les instruments de la passion, qu'avec la « Dispute du Saint-Sacrement » ; mais Van Eyck et Raphaël ont peint la même composition de deux manières différentes et, on peut le dire, ce qui est à l'une appartient à l'autre : c'est la même idée exécutée par un artiste du nord et un artiste du midi.

Vienne une riche église, amie des grandes idées et des beaux-arts, et rien ne serait plus facile que de reproduire l'ostensoir de Laon. Certainement, je n'hésiterais pas à me charger de l'exécuter.

C'est le vrai corps de Jésus-Christ, son humanité même, qui se montre aux hommes sous l'espèce du pain eucharistique et l'apparence de l'hostie. Un ostensoir, qui n'existe plus malheureusement, mais dont le dessin, ce qui vaut mieux qu'un texte, n'a pas péri, réalisa cette idée : c'est l'ostensoir en or, diamants et perles, que Conrad de Gemingen, prince-évêque d'Eichstædt, en Bavière, donna en 1611 à sa cathédrale. D'après le dessin conservé à Eichstædt, le P. Martin grava et décrivit ce remarquable monument[1] que nous avons fait réduire nous-même et que nous donnons ici.

135. — OSTENSOIR D'EICHSTÆDT. — DE L'AN 1161.



D'APRÈS LE DESSIN QUI SERVIT A L'EXÉCUTION.

Au centre, dans un croissant tenu par un ange, l'hostie consacrée. Au-dessus, Marie, debout sur le croissant de la lune et enveloppée du soleil rayonnant, tient l'enfant Jésus. Plus haut, le Père, nimbe triangulaire à la tête et main droite bénissante, tient de la gauche le globe du monde. Plus haut encore, le Saint-Esprit, sous forme de colombe, plane des deux ailes longuement étendues. Ce paradis est enveloppé de rinceaux qui partent de la tige où est

1. « Mélanges d'archéologie », par les PP. Cahier et Martin, vol. IV, p. 287-289, pl. XXXV.

couché Jessé. De ce vieux tronc du patriarche s'échappent, à droite et à gauche, deux branches maîtresses qui donnent naissance à des branches secondaires recourbées en cercle. Au milieu de chaque rinceau, en guise de fruit, s'élève à mi-corps un des douze principaux ancêtres de Jésus-Christ : David à droite et tenant sa harpe, Salomon à gauche et tenant son livre de la Sagesse ; puis successivement, jusqu'au sommet, les autres ancêtres. Remarquable de pensée, plus remarquable encore de forme et d'exécution, cet ostensoir devrait se reproduire aujourd'hui pour quelqu'une de nos grandes cathédrales.

En 1611 et à son début, le XVII[e] siècle, on le voit, n'était donc pas absolument dépourvu de poésie religieuse, et nous le retrouvons encore à son déclin, en 1685, moins beau de forme assurément, mais fort heureusement inspiré. La cathédrale de Bruges possède un ostensoir ainsi daté, « ANNO 1685 », qui représente un soleil rayonnant au centre duquel est placée l'hostie. Au pied, trois apôtres dorment ou plutôt se réveillent éblouis de la gloire de Jésus. Sur les côtés, Moïse et Élie sont descendus du ciel pour contempler cette gloire. Dans le haut, le Père proclame que cette hostie est son Fils, et des anges portent une banderole où se lit le témoignage du Père : HIC EST FILIUS MEUS DILECTUS. Le Saint-Esprit ombrage de ses ailes la scène entière, qui est peuplée de dix-neuf anges assis sur les nuages. Cet ostensoir, où le pain de l'hostie est devenu Dieu, représente donc la transfiguration où le Christ apparut en Dieu aux deux prophètes et aux trois apôtres. « Belle idée bien exécutée », s'écrient avec raison les rédacteurs de l'inventaire des objets d'art et d'antiquité conservés dans les églises de Bruges [1].

Que Dieu, je ne cesserai d'en faire la prière, donne aux archéologues d'aujourd'hui, aux dessinateurs, modeleurs, fondeurs et ciseleurs un peu de cette imagination qui n'avait même pas abandonné encore le XVII[e] siècle !

XVII. — FONTS BAPTISMAUX.

Le font baptismal, où s'opère la régénération de l'homme, va de pair avec l'autel où s'accomplit le sacrifice. L'importance matérielle et la valeur dogmatique de l'un et de l'autre sont donc sensiblement les mêmes. L'église, nous l'avons dit, est bâtie pour abriter l'autel, comme le vêtement pour couvrir l'homme ; mais autrefois le font baptismal, indépendant de l'église, était

1. « Inventaire des objets d'art et d'antiquité des églises paroissiales de Bruges, dressé par la commission provinciale ». Bruges, 1848, in-8°, p. 77, n° 21.

contenu dans un monument spécial qu'on appelait le baptistère. Cet édifice, exclusivement réservé à l'instrument du baptême, prouve la dignité suprême de cet instrument. En conséquence, on peut dire que le baptistère est au font ce que le sanctuaire est à l'autel.

L'usage d'établir un baptistère en dehors de l'église date des premiers siècles chrétiens, de l'époque même où l'on ne baptisa plus dans les cours d'eau, et il a persisté, surtout en Italie, presque jusqu'à nos jours. Dans certaines contrées, chez nous principalement, on a réuni plus anciennement le baptistère à l'église ; cependant, pour conserver la mémoire de l'usage ancien, le lieu où se plaça le font de baptême fut toujours comme une chapelle à part et un endroit, sinon détaché de l'église, du moins n'y tenant que le moins possible. A Saint-Sulpice même de Paris, cette église que nous pouvons dire notre contemporaine, la chapelle des fonts est, pour ainsi parler, en dehors du plan de l'édifice, et elle est si bien cachée, que peu de personnes savent où elle est.

Sur les bords de la Meuse, de la Moselle et du Rhin, on rencontre fréquemment des églises à deux absides ou sanctuaires. L'une de ces absides regarde l'orient, comme celle de toutes nos cathédrales, et l'autre l'occident, comme celle des cathédrales de Verdun, de Trèves, de Mayence, de Worms. On a disserté sans fin pour savoir à quoi était destiné ce chœur de l'occident. Il est inutile de répéter ici les hypothèses et les assertions nombreuses, diverses et souvent opposées, qui furent émises ; je me contenterai de donner mon opinion, que je regarde comme à peu près certaine.

Auprès des églises où ces deux chœurs s'observent, je ne crois pas qu'on ait constaté l'existence d'un baptistère contemporain de ces églises. Ailleurs, au contraire, où le baptistère est indépendant, l'église n'a qu'un seul chœur, celui de l'orient, c'est-à-dire le sanctuaire proprement dit.

Toute église normale doit être orientée : le sanctuaire à l'orient, l'entrée ou le portail à l'occident. Or, les baptistères indépendants, comme ceux des cathédrales de Florence et de Pise, regardent exactement l'occident ou le portail de l'église. Aujourd'hui encore, la chapelle des fonts est ou doit être placée immédiatement après le portail, c'est-à-dire à l'occident, quand l'église est régulière. Cette bâtisse moderne de Paris, qu'on appelle Notre-Dame de Lorette, a même conservé cet usage, bien qu'elle soit désorientée.

Dans un certain nombre d'églises à deux chœurs, malgré la perturbation des coutumes les plus anciennes et les plus vénérables, j'ai retrouvé le font baptismal dans le cœur occidental, et je citerai notamment la cathédrale de Münster, en Westphalie, dont le font est en bronze et du XIVe siècle. Il est

évident qu'on a déplacé le font de la cathédrale de Worms, qui était au chœur occidental autrefois et qui est relégué aujourd'hui dans une chapelle basse du sud, plus récente que l'église. Mais il existe un fait supérieur aux faits et aux raisonnements qui précèdent.

Les archives de l'abbaye de Saint-Gall, en Suisse, possèdent le plan manuscrit de leur monastère, dressé vers 820. La grande église a deux chœurs, l'un à l'orient, où est l'autel majeur et où saint Paul, comme dit la légende du plan même, reçoit des honneurs dignes de lui :

HIC PAVLI DIGNOS MAGNI CELEBREMVS HONORES

A l'occident, où est l'entrée de l'édifice, le chœur est à saint Pierre :

HIC PETRVS ECCLESIE PASTOR SORTITVR HONORES

Un peu plus loin est l'autel des deux saints Jean, Baptiste et Évangéliste. Or, c'est entre cet autel de saint Pierre et celui du précurseur qui baptise Jésus, c'est-à-dire à l'entrée du chœur occidental, qu'est placé le font baptismal, FONS, accompagné de cette légende :

ECCE RENASCENTES SVSCEPTAT XPVS ALVMNOS

Rien n'est plus décisif[1].

D'où je conclus que, dans les contrées germaniques et dans les pays froids, où très-anciennement fut adopté l'usage de réunir les baptistères aux églises, on arrêta la grande nef, à l'orient et à l'occident, par deux chœurs : l'orient fut consacré au sanctuaire, pour l'autel ; l'occident au baptistère, pour l'instrument de la régénération. Ce fait seul témoigne de la dignité du font baptismal, puisque ce monument rivalise, comme on le voit, avec l'autel lui-même et qu'il regarde face à face l'instrument du sacrifice.

Comme l'autel, le font baptismal n'a pas une forme extrêmement variée. Dans son essence, l'autel est un carré long évidé ou plein, c'est-à-dire une table ou un tombeau ; dans sa forme essentielle, le font est une cuve circulaire posant à même sur le sol ou montée sur un soubassement évidé ou plein.

A l'intérieur, le font est toujours cylindrique, parce que toute autre forme à pans serait gênante pour le baptisé et surtout incommode pour l'administration du sacrement. Un liquide ne peut être facilement contenu que dans un vase

1. D'après un fac-simile fort exact et une description minutieuse publiés à Zurich par M. Keller, M. le docteur Willis a publié lui-même, en juin 1848, le fac-simile et un commentaire détaillé de ce plan de Saint-Gall dans l' « Archeological Journal », vol. v, p. 85-117. En 1852, M. Albert Lenoir a repris le fac-simile de M. Keller et l'a publié dans son « Architecture monastique », première partie, pl. xv, p. 24-26.

circulaire : si le vin de l'eucharistie se verse toujours dans un calice à coupe ronde, l'eau du baptême est également contenue dans une cuve arrondie. Mais à l'extérieur le font, surtout lorsqu'il est en pierre, prend quelquefois la forme carrée ou à pans multiples.

Un archéologue anglais, M. Paley, a publié une monographie assez étendue des fonts de baptême existant aujourd'hui encore dans la Grande-Bretagne[1]: c'est une série de cent vingt-quatre fonts, tous gravés sur bois et décrits un à un, depuis l'époque normande jusqu'à la renaissance. Le premier du recueil est contemporain de Guillaume le Conquérant, du XIe siècle, et le dernier porte la date de 1544.

Dans ce nombre considérable de fonts baptismaux la forme varie peu : à l'intérieur, la cuve est toujours ronde; à l'extérieur, elle est presque toujours circulaire, mais quelquefois à quatre, six, huit ou douze pans. Cette cuve est ordinairement portée par un socle orné de colonnes, et le tout est exhaussé sur une, deux ou trois marches. Ainsi, marches, socle et cuve fermée d'un couvercle, tels sont les éléments d'un font complet, comme marches, pieds et table sont les éléments de l'autel.

Suivant les siècles divers, la cuve et son couvercle sont décorés d'ornements géométriques, feuillagés ou zoologiques, qui permettent d'assigner une date au font baptismal, comme on peut en attribuer une à un monument quelconque d'architecture. Nous renverrons à la monographie des fonts anglais, qui ne diffèrent en rien des fonts de France, ceux qui voudront étudier cette ornementation. Ce qui nous intéresse spécialement ici, ce sont les fonts en métal et l'iconographie qu'on aimait à y ciseler.

En France et en Angleterre, les fonts en bronze sont rares; en Belgique,

136. — FONT BAPTISMAL DE LIÉGE. — XIIe SIÈCLE. — EN BRONZE.



HAUTEUR, 60 CENT. — DIAMÈTRE, 90 DANS LE BAS, 80 DANS LE HAUT.

au contraire, et dans toute l'Allemagne, ils sont assez fréquents. Déjà nous avons publié, en gravure et description, le plus remarquable de la Belgique,

1. « Baptismal Fonts », by F.-A. Paley. Un vol. in-8°, Londres, 1844.

celui de Saint-Barthélemy de Liége, provenant de Sainte-Marie-aux-Fonts, qui devait être le baptistère ancien, principal et sans doute unique, de la ville de Liége.

Je ne répéterai pas ici la description minutieuse que j'en ai faite dans les « Annales Archéologiques[1] » ; je ferai seulement remarquer de nouveau que cette cuve d'airain est portée par les douze bœufs de la mer d'airain du temple de Salomon, et que sur les parois s'enlèvent en fort relief les baptêmes les plus célèbres et les plus anciens. Celui des publicains par saint Jean-Baptiste, de Jésus-Christ par le même saint Jean, du centurion Cornelius par saint Pierre, et du philosophe Craton par saint Jean-Évangéliste. Le couvercle n'existe plus, par malheur, mais les textes anciens nous apprennent que des prophètes et des apôtres occupaient cette place :

Hoc quod fontes desuper operit
Apostolos et prophetas exerit[2].

Ces prophètes devaient être ceux qui ont pressenti le baptême et qui ont énuméré les qualités mystérieuses de l'eau; ces apôtres devaient être les dix autres (puisque saint Pierre et saint Jean sont aux parois de la cuve), qui ont baptisé les diverses nations comme on les a représentés dans les mosaïques du baptistère de Saint-Marc de Venise.

C'est là, assurément, une belle iconographie et parfaitement appropriée à un font baptismal. Cependant il en est une plus belle encore et plus complète, qui compose ou couvre la base, la cuve et le couvercle du font baptismal de Hildesheim, dont nous donnons une petite représentation.

En hauteur totale, base, cuve et couvercle, il mesure deux mètres ; il a un mètre d'ouverture à la bouche de la cuve. Il date du second ou troisième tiers du XIIIe siècle, cette époque souveraine pour l'art dans le monde entier.

La forme générale en est d'une rare beauté; mais l'iconographie symbolique, dont les supports de la base, le ventre de la cuve et les pentes du couvercle sont animés, va de pair avec tous les monuments du XIIIe siècle[3].

Trois étages de construction : base, cuve et couvercle. Trois étages de

1. Voir le volume V, p. 21-37.

2. « Chronique de Tongres », par GILLES, moine d'Orval, dans Chapeauville, historien de Liége, vol. II, p. 50.

3. MM. KING et HILL, « Études pratiques tirées de l'architecture du moyen âge en Europe », Bruges 1857, vol. II, pl. LIX-LXII, p. 1-7 de la notice sur les « Églises de Hildesheim », ont publié le dessin et la description de cette œuvre de métal. Précédemment, en 1840, dans son « Der Dom zu Hildesheim », vol. I, p. 159-204 du texte, pl. XII, fig. II, de l'atlas, le savant docteur Kratz avait également publié une description détaillée et un dessin d'ensemble de ce monument.

sujets : à la base, la terre symbolisée ; à la cuve, l'Ancien Testament et l'aurore du Nouveau ; au couvercle, l'Évangile et le développement du christianisme. En construction, l'ensemble est un font baptismal ; en iconographie, le système est la rédemption par l'eau.

Au centre de l'étage inférieur qui porte tout le monument, colonne ronde et trapue dont la base est cantonnée par des blocs de rochers, des espèces de boules du monde. Ces blocs sont saisis par des serres d'aigles dont les pattes arc-boutent la colonne. Dans ce pilier trapu et ces fragments de rochers, nous voyons le symbole de la terre aussi manifestement qu'est symbolisée l'eau dans la personnification des quatre fleuves accroupis, piliers vivants qui portent la cuve sur leurs épaules, comme on représente Atlas qui porte le monde.


137. — FONT DE HILDESHEIM, EN BRONZE. — FIN DU XIII[e] SIÈCLE.



HAUTEUR TOTALE, 2 MÈTRES. — DIAMÈTRE DE LA CUVE, 1 MÈTRE.

En suivant l'ordre établi dans la Génèse, ces fleuves sont le Phison, le Gehon, le Tygre et l'Euphrate[1]. Le font de Hildesheim donne à sa façon un commentaire, une signification de chaque fleuve. Ce commentaire est gravé en quatre vers, chacun précédé d'une croix, sur le ruban de moulure qui forme comme une frise au fond de la cuve. Ces quatre vers, les voici :

+ Os · mvtans · phison · est · prvdenti · similatvs ·
+ Temperiem · geon · terre · designat · hiatvs ·
+ Est · velox · tigris · qvo · fortis · significatvr ·
+ Frvgifer · evfrates · est · ivstitia · qve · notatvr ·

1. « Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum paradisum, qui inde dividitur in quatuor capita. — Nomen uni PHISON : ipse est qui circuit omnem terram Hevilath, ubi nascitur aurum. — Et aurum terræ illius optimum est : ibi invenitur bdellium et lapis onychinus. — Et nomen fluvii secundi GEHON : ipse est qui circuit omnem terram Æthiopiæ. — Nomen vero fluminis tertii, TYGRIS : ipse vadit contra Assyrios. Fluvius autem quartus, ipse est EUPHRATES ». — « Liber Genesis », cap. II, vers. 10-13.

Le Phison, suivant le théologien allemand, change de face; il a deux ou trois visages, comme la Prudence, et il lui est assimilé. Le Gehon, gouffre de la terre, désigne la Tempérance. Le Tygre est rapide et signifie la Force. L'Euphrate est fertile et caractérise la Justice.

Texte vraiment précieux pour ceux qui voudraient faire une iconographie des quatre fleuves. Quant à ces fleuves vivants, ils sont en hommes, vieux ou d'âge moyen, nus aux pieds, à la tête, et ils versent des flots qui sortent de l'urne, attribut consacré par l'antiquité païenne. Mais, singularité curieuse, le Tygre est habillé en soldat, couvert de mailles aux jambes, au corps et à la tête. Urne ruisselante à la main gauche, il tient à la main droite une épée la pointe en l'air. La rapidité serait donc, au moyen âge, la qualité principale du soldat, puisque c'est celle du Tygre, « velox Tygris », et la « furia francese », qui caractérise nos soldats et qui vient encore d'étourdir l'Europe dans les champs de la Lombardie, aurait son origine dans celle de ce terrible fleuve du paradis terrestre.

Le Phison est prudent, le Gehon est tempérant, le Tygre est fort, l'Euphrate est juste; aussi, tout au-dessus d'eux, à l'endroit de leur tête, dans des médaillons circulaires, on voit la représentation de la Prudence, de la Tempérance, de la Force et de la Justice. Ces quatre vertus servent de base à la cuve, comme les fleuves servent de base à tout le monument.

La cuve est partagée en quatre sujets dont chacun est encadré dans une arcade tréflée. Ces arcades reposent sur une colonne dont la base s'appuie sur une vertu cardinale et dont le chapiteau est surmonté d'un des quatre grands prophètes.

La Prudence (PRVDENCIA) est une reine couronnée, tenant à la gauche un serpent qui semble aller lire dans un livre ouvert, miroir intellectuel qu'elle tient à la main droite. Sur une banderolle on lit:

ESTOTE · PRVDENTES · SICVT · SERPENTES ·

La Tempérance (TEMPERANCIA), reine également, tient à la main gauche un vase dans lequel, de la main droite, elle verse un liquide, probablement de l'eau. On lit, autour du médaillon qui la circonscrit, ce vers d'Horace, si spirituellement appliqué ici à la tempérance :

OMNE · TVLIT · PVNCTVM · QVI · MISCVIT · VTILE · DVLCI ·

La Force (FORTITVDO) est un roi couronné, couvert de mailles, bouclier blasonné à la main gauche, épée nue et pointe en l'air à la main droite. Sur une banderolle, qu'il tient avec son bouclier, on lit :

VIR · QVI · DOMINATVR · ANIMO · SVO · FORTIOR · EST · EXPVGNATORE · VRBIVM ·

La Justice (IVSTICIA), reine couronnée, tient à la main droite une balance dont elle égalise les plateaux, et à la gauche une banderolle où se lit:

OMNIA · IN · NVMERO · MENSVRA · ET · PONDERE · PONO·

La Prudence sert de base ou de soubassement à la colonne dont le chapiteau est surmonté du prophète Isaïe : YSAYAS PROPHETA. Le prophète, barbu, tête nue, mais nimbée comme celle d'un saint, tient une banderolle où on lit:

EGREDIETVR · VIRGA · DE · RADICE · IESSE·

Au chapiteau de la Tempérance, c'est le prophète Jérémie : PROPHETA IEREMIAS. Tête barbue, nue et nimbée, Jérémie tient une banderolle où est ce texte qui exprime bien la modération et la tempérance :

REGNABIT · REX · ET · SAPIENS · ERIT·

Au chapiteau de la Force est le prophète Daniel: ✠ DANIEL PROPHETA. Il est imberbe. Sa tête est nimbée comme celle d'un saint, mitrée ou tiarée comme celle d'un grand-prêtre. Il indique de la droite le passage de la mer Rouge et tient de la gauche une banderolle où :

OMNES · POPVLI · ET · TRIBVS · ET · LINGVE · IPSI · SERVIENT·

Texte de force et de toute puissance.

Au chapiteau de la Justice, c'est Ézéchiel : EZECHIEL PROPHETA. Tête nue, barbue et nimbée. Il tient des deux mains une banderolle où :

SIMILITVDO · ANIMALIVM · ET · HIC · ASPECTVS · EORVM·

Je ne saisis pas le rapport entre ce texte et la Justice pas plus qu'entre celui d'Isaïe et de la Prudence.

A Chartres, au croisillon du sud, dans la galerie placée sous la rosace, on voit les quatre grands prophètes portant sur leurs épaules les quatre évangélistes, comme l'Ancien Testament porte le Nouveau. Ici, de même, au-dessus des quatre grands prophètes, s'élèvent les attributs des quatre évangélistes.

Sur la colonne de la Prudence et d'Isaïe, l'ange ailé et nimbé de saint Mathieu (SCS · MATHEVS · EWANGLA ·) tient une banderolle où ce texte n'est pas étranger à la prudence :

IPSE · SALVVM · FACIET · POPVLVM · SVVM · A · PECCATIS · EORVM·

Sur la colonne de la Tempérance et de Jérémie, le plus tempérant des animaux, c'est-à-dire le bœuf de saint Luc (S · LVCAS · EWANGLA), tient une banderolle où ce texte est assez mal choisi pour la tempérance :

DABIT · ILLI · DNS · SEDEM · DAVID · PATRIS · EIVS·

Sur la colonne de la Force et de Daniel, le fort, rugissant et terrible lion de saint Marc (S · MARCVS · EWANGLA) tient une banderolle où est ce texte dont le dernier mot est redoutable :

IPSE · VOS · BAPTIZABIT · IN · SPIRITV· SANCTO · ET · IGNE·

Sur la colonne de la Justice et d'Ézéchiel, l'aigle de saint Jean (S · IOHANNES EWANGLA) tient une banderolle où se lit :

VERBVM · CARO · FACTVM · EST·

J'aperçois bien un rapport entre Ézéchiel, qui a entrevu et admiré le ciel, et saint Jean, qui l'a vu et décrit. Je comprends que la Justice, qui règne surtout au ciel, soit surmontée de l'aigle, qui habite les espaces célestes plutôt que la terre. Je comprends encore que l'aigle, attribut des empereurs qui doivent surtout faire régner l'équité sur la terre, domine la représentation de la justice humaine; mais je ne trouve pas une relation suffisante entre le « Verbum caro factum est » et la justice terrestre ou céleste. L'incarnation et la rédemption procèdent surtout de la miséricorde divine.

Ces attributs allemands des évangélistes ne ressemblent pas aux nôtres. Chez nous, l'attribut est tout entier un animal (l'ange excepté, bien entendu); chez les Allemands, c'est un être humain, qui n'a d'animal que la tête et les ailes.

Les quatre Vertus cardinales, les quatre grands prophètes et les quatre attributs des évangélistes circonscrivent quatre arcades trilobées, dans chacune desquelles se développe un sujet circonstancié. Entre le Phison et le Gehon, la Prudence et la Tempérance, Isaïe et Jérémie, saint Matthieu et saint Luc, est assise sur un trône la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus. Marie (SCĀ · MARIA), nimbée et couronnée, tenait à la droite un petit sceptre fleuronné, que Jésus a pris à sa main gauche pendant que, de la droite, il caresse le menton de sa mère, humain et charmant motif, qui annonce déjà le XIVe siècle. J'ai dit plus haut que le texte de l'attribut de saint Luc, « Dabit illi Dominus sedem David patris ejus », n'avait pas un rapport bien net avec la Tempérance qui sert de soubassement à la colonne où repose saint Luc ; je ne retire pas mon observation, mais j'ajoute que ce texte s'applique à merveille à l'enfant Jésus, assis sur les genoux de sa mère, assise elle-même sur un trône royal. Quant à Isaïe, placé à la droite du groupe, et qui dit : « Egredietur Virga de radice Jesse », on sent qu'il devait escorter la Vierge mère.

Aux pieds de la Vierge est agenouillé un jeune ecclésiastique imberbe, vêtu d'une chasuble et tenant à deux mains une banderolle où on lit :

AVE · MARIA · GRACIA · PLENA ·

Évidemment c'est le donateur du monument, qui paraît s'appeler Wilbernus. Il est présenté à Marie par deux saints évêques du diocèse, tous deux debout, nimbés, crossés, mitrés et revêtus de la chasuble. Au-dessus de leur tête, dans l'archivolte de l'arcade trilobée, on lit la double inscription suivante, dont la première et la seconde moitié sont séparées par une croix.

WILBERN' · VENIE · SPEM · DAT · LAVDIQ · MARIE
HOC · DECVS · ECCLESIE · SVSCIPE · XPE · PIE

Entre le Géon et le Tygre, la Tempérance et la Force, Jérémie et Daniel, saint Luc et saint Marc, Moyse (MOYSES), nimbé comme un saint, tables de la loi à la main gauche, tient à la main droite une baguette avec laquelle il sépare les eaux de la mer Rouge pour faire passer les douze tribus d'Israël. Chaque tribu est représentée par un individu coiffé d'un bonnet conique à pointe[1]. Ces douze Hébreux portent à la main ou sur leurs épaules les dépouilles et les vases de l'Égypte, les habits et les provisions du voyage. Aaron tient à la main gauche une cassette et sa verge fleurie à la droite. Pour vivre dans le désert, pour gouverner une multitude indisciplinée, il fallait au peuple la Tempérance et à Moyse le Courage entre lesquelles cette scène est sculptée. Le texte de saint Marc, du reste, « Ipse vos baptizabit in Spiritu sancto et igne », convient parfaitement au sujet. A l'archivolte, on lit :

PER · MARE · PER · MOYSEN · FVGIT · EGYPTVM · GENVS · EORVM ·
PER · XPISTVM · LAVACHRO · FVGIMVS · TENEBRAS · VICIORVM ·

Entre le Tygre et l'Euphrate, la Force et la Justice, Daniel et Ézéchiel, le lion de saint Marc et l'aigle de saint Jean, est figuré le baptême du Sauveur. Jésus, nimbé du nimbe crucifère, est plongé dans le Jourdain jusqu'à mi-corps. A la gauche, deux anges tiennent les vêtements du Christ ; à la droite, saint Jean-Baptiste, nu-pieds et nimbé comme un apôtre, pose la main droite sur le front du Sauveur. Au-dessus de la tête du Christ, le Saint-Esprit, en

1. Saint Paul, « Épitre première au Corinthiens », ch. X, vers. 1-11, fait comprendre ce sujet : — « Frères, vous ne devez pas ignorer que nos pères ont tous été sous la nuée ; qu'ils ont tous passé la mer Rouge ; qu'ils ont tous été baptisés sous la conduite de Moïse dans la nuée et dans la mer ; qu'ils ont tous mangé la même viande mystérieuse, et qu'ils ont bu le même breuvage mystérieux. Car ils buvaient de l'eau de la pierre mystérieuse qui les suivait, et cette pierre était Jésus-Christ... Or, toutes ces choses ont été des figures de ce qui nous regarde... »

colombe, étend ses ailes; au-dessus du Saint-Esprit, le Père, sortant la tête des nuages ou du ciel, bénit son Fils de la main droite, tandis que de la gauche il tient une banderolle où se lit :

· HIC · EST · FILIVS · MEVS · DILECTVS ·

A l'archivolte de l'arcade trilobée est écrit :

HIC · BAPTIZATVR · XPC · QVO · SANCTIFICATVR ·
NOBIS · BAPTISMA · TRIBVENS · IN · FLAMINE · CHRISMA ·

Enfin, entre l'Euphrate et le Phison, la Justice et la Prudence, Ézéchiel et Isaïe, l'aigle de saint Jean et l'ange de saint Matthieu, les douze enfants d'Israël, représentés par un Hébreu et conduits par Josué, portent l'arche d'alliance sur leurs épaules et traversent à pied sec le Jourdain, au fond duquel ils vont déposer les pierres qu'ils tiennent à la main.

A l'archivolte de l'arcade on lit :

AD · PATRIAM · IOSVE · DVCE · FLVMEN · TRANSIT · HEBREVS ·
DVCIMVR · AD · VITAM · TE · DVCE · FONTE · DEVS ·

Ces deux vers nous dispensent de faire remarquer combien le passage du Jourdain et de la mer Rouge sont des « figures » parfaitement choisies pour représenter le baptême qui s'administre dans ce monument de bronze.

La « lèvre » de ce font baptismal est faite par une moulure plate, un ruban entre des filets, sur lesquels on a gravé tout autour les quatre vers qui suivent, et dont chacun est précédé d'une croix :

+ Qvatvor · irrorant · paradisi · flumina · mvndvm ·
+ Virtvtes · Qve · rigant · totidem · cor · crimine · mvndvm ·
+ Ora · prophetarvm · qve · vaticinata · fvervnt ·
+ Hec · rata · scriptores · evangelii · cecinervnt · +

Au premier vers, les quatre fleuves qui arrosent le monde ; au deuxième, les quatre vertus qui abreuvent le cœur pur ; au troisième, les quatre grands prophètes dont les prophéties furent proclamées des réalités par les quatre évangélistes du quatrième vers.

Je ne sais si l'on sera de mon avis, mais j'admire cette géométrie de quatre par quatre où est renfermée, d'une façon si mathématique et si poétique tout à la fois, l'histoire de la religion.

Le couvercle complète la cuve matériellement et symboliquement, comme la couronne complète et caractérise un souverain.

Ce couvercle, conique comme la tiare des papes du XIIIe siècle, est sculpté de quatre sujets qui correspondent aux quatre scènes du bassin.

Ainsi, immédiatement au-dessus de la Vierge mère tenant l'enfant Jésus, fleurit la baguette d'Aaron au milieu des onze autres baguettes des tribus d'Israël. Isaïe, qui est au bassin et qui dit « Egredietur Virga de radice Jesse », peut, en levant la tête, voir cette floraison d'un bâton desséché. Les douze baguettes sont placées sur un autel que Moïse accoste à droite et Aaron à gauche. Moïse (MOYSES) pieds nus et nimbé comme un apôtre, tient une banderolle où se lit :

PROPHETAM · SVSCITABIT · DE · FILIIS · VESTRIS ·

Aaron (AARON), pieds chaussés, mais tête nimbée et coiffée de la tiare conique, tient des deux mains le vase des sacrifices, aiguière dans laquelle sa baguette a repris sa séve.

A l'archivolte de l'arcade trilobée qui encadre cette scène, on lit ce texte, qui explique le rapport entre la floraison d'une branche morte et la maternité d'une vierge :

VIRGA · VIGET · FLORE · PARIT · ALMA · VIGENTE · PVDORE ·

Au-dessus des colonnes qui portent cette archivolte, sortent à mi-corps des prophètes qui précisent encore par leur présence et leurs paroles la scène qu'ils accompagnent.

Au-dessus de la colonne droite de l'arcade où fleurit le bâton d'Aaron, est le roi Salomon (SALOMON · REX ·), qui tient une banderolle où on lit :

FLORES · MEI · FRVCTVS · HONORIS · ET · HONESTATIS ·

Le second sujet du couvercle domine celui du passage de la mer Rouge, sculpté sur le bassin. Ce sujet est le Massacre des Innocents. A la voix d'Hérode (HERODES), assis sur un trône et assisté d'un conseiller armé d'une épée, un soldat arrache des bras d'une mère, pour l'égorger, un pauvre enfant tout nu. Une autre femme allaite son jeune enfant, qui va être égorgé à son tour, et qui apportera son tribut de sang à ces flots dont la mer Rouge était une « figure ».

Au-dessus de la colonne, le prophète Jérémie pleure, avec Rachel, sur une banderolle qu'il tient à la main droite, qu'il montre de la main gauche et où se lit :

VOX · IN · RAMA · AVDITA · PLORATVS · ET · VLVLATVS · RACHEL · PLORANTIS · FILIOS · SVOS ·

A l'archivolte de l'arcade qui renferme ce baptême de sang, on lit :

QVOS · DOLOR · OSTENTAT · CRVOR · A · CRVDELE · CRVENTAT ·

Au-dessus du baptême du Christ, sculpté sur la cuve, et qui est l'origine de notre rédemption, on voit, au couvercle, Jésus à table chez le pharisien. Marie Madeleine se prosterne aux pieds du Christ, qu'elle essuie avec ses cheveux. Simon le pharisien tient une banderolle où on lit :

HIC · SI · ESSET · PROPHETA · SCIRET · VTIQVE · QVALIS · ET · QVE · EST · MVLIER · QVE · TANGIT · EVM ·

Mais Jésus tient une banderolle où il répond à Simon par ces paroles qui y sont gravées :

REMITTVNTVR · EI · PECCATA · MVLTA ·

A l'archivolte, on lit :

SPE · REFICIT · PECTVS · LACRIMIS · A · FLENTE · REFECTVS ·

Le prophète qui surmonte la colonne est le roi David (D̄D REX); il tient une banderolle où on lit :

CIBAVIT · NOS · PANE · LACRIMARVM · ET POTVM · DEDIT · NOBIS · IN · LACRIMIS.

Enfin, au-dessus du passage du Jourdain, on voit au couvercle les six œuvres de miséricorde exercées par la Miséricorde même (MISERICORDIA) personnifiée dans une reine assise sur un trône, donnant, de la gauche, un pain à un affamé, de la droite, une boisson à un homme qui a soif. A sa droite, un homme nu va se couvrir d'un vêtement qu'elle lui a donné. A sa gauche, un pèlerin, un voyageur, se présente à elle et en est accueilli. Sous ses pieds est en prison un homme qu'elle a visité, et un malade qu'elle a soigné. Enfin, en dehors du cadre, se sauve en rampant un serpent qui est le symbole du crime et qu'elle laisse échapper, cette miséricordieuse sublime, parce qu'il lui a fourni les moyens de secourir les malheureux.

A l'archivolte, on lit :

+ DAT · VENIAM · SCELERI · PER · OPES · INOPEM · MISERERI ·

Au-dessus de la colonne, le prophète Isaïe (YSAIAS · P.) tient une banderolle où il dit :

FRANGE · ESVRIENTI · PANEM · TVVM · ET · EGENOS · VAGOSQVE · INDVC · IN · DOMVM · TVAM.

On voudra bien se rappeler tout ce que nous avons dit sur les six œuvres de miséricorde, surtout à propos du vitrail de la Charité[1], et nous dispenser, en conséquence, d'y revenir ici.

1. « Annales Archéologiques », vol. XIV, p. 217-224.

Enfin, comme commentaire définitif de cette œuvre de bronze, les quatre vers suivants sont gravés sur la moulure plate où repose le couvercle:

Mvndat · vt · inmvnda · sacri · baptismatis · vnda
Sic · ivste · fvsvs · sangvis · lavachri · tenet · vsvs
Post · lavat · attracta · lacrimis · confessio · facta ÷
Crimine · fedatis · lavachrvm · fit · opvs · pietatis

Le premier vers appartient au sujet de l'incarnation ou de la rédemption, c'est-à-dire à Jesus enfant sur les genoux de sa mère, et à la floraison de la verge d'Aaron.

Le second regarde le passage de la mer Rouge et le massacre des Innocents, figure et réalité du baptême du sang.

Le troisième tient au baptême de Jésus, et surtout à la conversion de Marie Madeleine, qui confesse et pleure ses péchés aux pieds du Christ chez Simon.

Le quatrième est placé au-dessus du passage du Jourdain et au-dessous des œuvres de miséricorde.

Dans le premier vers, rémission des péchés par l'eau; dans le second, par le sang; dans le troisième, par la pénitence; dans le quatrième, par les bonnes œuvres.

Je ne connais rien, de la base au couvercle, comme iconographie et comme texte, de plus théologique et de plus poétique que ce font de Hildesheim. Et quand on songe que sur ce bronze, large de un mètre et haut de deux mètres seulement, il y a soixante-dix-sept personnages dont vingt isolés et cinquante-sept composant huit scènes diverses; en outre quarante inscriptions différentes, dont vingt-quatre vers et seize textes bibliques, le tout, figures et paroles, concourant à constituer une œuvre de metal, un font de baptême, on doit prendre en pitié les pauvres gens de notre époque qui raillent le moyen âge en général et le XIII[e] siècle en particulier, époque du bronze de Hildesheim. L'importance de ce monument nous a décidé à donner les longs détails qui précèdent, car c'est une œuvre réellement unique aujourd'hui. Grâce à l'obligeance de M. de Quast, inspecteur général des monuments historiques de la Prusse, et au véritable dévouement de M. le docteur Kratz, cette œuvre, nous l'avons fait mouler en plâtre comme le chandelier de Milan, et nous avons l'intention de la reproduire en bronze, absolument telle qu'elle existe, pour celles des églises de France qui ne reculeraient pas devant la dépense d'un pareil travail, dépense qui ne s'élève pas plus haut, du reste, que celle d'un font de cette espèce en marbre et même en pierre.

L'iconographie des fonts anglais, français et même italiens nous paraîtra

bien pauvre en présence des fonts de Liége et de Hildesheim ; cependant, il convient d'en dire un mot.

L'iconographie des fonts anglais n'est pas fort variée ; sauf le baptême du Sauveur qu'on y rencontre quelquefois, les sujets de la vie de Marie et de Jésus, comme l'Annonciation et l'Adoration des mages, n'y conviennent guère. Du moins le Crucifiement et la Résurrection s'y justifient par le dogme et par ce texte de saint Paul : « Ne savez-vous pas que nous tous, qui avons été baptisés en Jésus-Christ, nous avons été baptisés en sa mort? En effet, nous avons été ensevelis avec lui par le baptême, pour mourir au péché, afin que, comme Jésus-Christ est ressuscité d'entre les morts par la gloire de son père, nous marchions aussi dans une vie nouvelle [1]. » Les patrons particuliers des paroisses [2], les saints et les saintes qui triomphent de Satan, comme sainte Marguerite, les Vertus personnifiées qui terrassent les Vices [3], sont autant de sujets fort convenables pour un font baptismal. Sur les fonts de Nettlecombe (Sommerset) et ceux de Walsoken (Norfolk) est représentée l'administration des sept sacrements ; c'est trop de six. J'aime mieux le font de Bradley (Lincolnshire), où l'on a gravé le commencement des prières « Pater noster, Ave Maria, Credo, » que les parrains et marraines doivent réciter pour leur filleul [4].

Tout cela est assez ingénieux, mais pauvre, et la France ou l'Italie, qui ne sont guère plus riches, doivent s'incliner devant les fonts de Liége et de Hildesheim [5]. L'Italie, cependant, a fait des efforts pour échapper à cette icono-

1. Saint Paul, « Epist. ad Romanos », cap. VI, vers. 3-4.

2. Dans l'église de Tous-les-Saints, de Norwich, le pied et la cuve du font baptismal sont remplis de saints de tout genre.

3. Font de Stanton Fitz Warren (Wiltshire).

4. Voir tous les fonts anglais dans les « Baptismal Fonts », par Paley, in-8°, Londres, 1844.

5. Puisque je ne fais pas une monographie des fonts baptismaux, il est assez inutile que je donne la liste de tous les fonts, même en métal, qui peuvent encore exister. Je demande cependant à mentionner un font en bronze, qu'on voit aujourd'hui dans le Musée d'antiquités de Bruxelles et qui porte la date de 1149. Le pied et le couvercle n'existent plus, mais la cuve est entière et, dans une série de quatorze arcades, on voit, sculpté en relief : Jésus baptisé, Jésus crucifié, Jésus glorifié, les quatre évangélistes, les apôtres saint Pierre et saint André, l'évêque saint Germain. A la lèvre de la cuve, on lit :

CHRISTVS FONS VITE FONTEM SIC CONDIDIT ISTVM
VT NISI PER MEDIVM MISERI REDEAMVS AD IPSVM

Au filet qui sert de base à l'arcature :

VERBO ACCEDENTE AD ELEMENTVM FIDEI SACRAMENTVM.

Enfin, sur des bandes verticales qui divisent en quatre parties la base de la cuve :

graphie parcimonieuse ou banale, et je louerai particulièrement le font baptismal, en marbre blanc d'un seul bloc, sculpté dans le baptistère de Florence par un élève de Donatello, en 1470.

Ce font est hexagone et sur chaque face est sculpté un baptême avec une inscription qui nomme chaque scène spéciale.

CHRISTVS BAPTISAT IOHANNEM. — IOHANNES BAPTISAT POPVLUM. — IOHANNES BAPTISAT CHRISTVM. — CHRISTVS BAPTISAT APOSTOLOS. — S. SILVESTER BAPTISAT CONSTANTINVM. — SACERDOS BAPTISAT PVEROS.

Je ne savais pas que le Sauveur eût baptisé saint Jean. Si j'ai bien lu, je comprendrais que le Christ ou plutôt Dieu a transmis à saint Jean le pouvoir de baptiser, et alors j'expliquerais ainsi ces inscriptions:

Dieu baptise Jean, Jean baptise le peuple, Jean baptise le Christ, le Christ baptise les apôtres, saint Silvestre (homme apostolique) baptise Constantin, le prêtre baptise les enfants.

C'est presque une généalogie du baptême et une transmission chronologique du pouvoir baptismal : « Dieu baptise Jean, qui baptise le Christ, qui baptise les apôtres, qui baptisent les nations, etc. » Malheureusement, cette cuve est endommagée : les inscriptions et les sujets sont mutilés, difficiles à lire et assez difficiles à voir. Quoiqu'il en soit, dans la cathédrale d'un grand pays, comme celle de Paris, par exemple, on pourrait mettre à profit cette idée et représenter chronologiquement, sur le font baptismal, les plus fameux baptêmes du monde. Si, en Italie, on a représenté le baptême de Constantin, en France, il faudrait y ajouter celui de Clovis.

XVIII. — VASES AUX SAINTES HUILES.

A l'entrée, au milieu et à la sortie de ce monde, c'est-à-dire au baptême, à la confirmation et à l'extrême-onction, l'église assouplit, fortifie et ranime les membres de ses fidèles en les frottant d'huile, comme on frottait autrefois les athlètes qui se préparaient au combat.

Cette huile bénite étant destinée aux trois termes de la vie humaine, au

ANNO DOMINICE INCARNATIONIS M° C° QVADRAGESIMO NONO REGNANTE CONRADO EPISCOPO HENRICO II DE DIONANTE MARCHIONE SEPTENNI GODEFRIDO.

Il est donc à peu près certain que c'est à Dinant, si célèbre par la batterie de cuivre à laquelle même elle a donné son nom (la dinanderie), que ce font, assez laid du reste, a été exécuté en 1149. M. Ar. Schaepkens a décrit et gravé cet objet curieux dans son « Trésor de l'art ancien en Belgique », p. 8, pl. v.

début, au milieu et à la fin de la carrière, est de trois espèces. Pour le nouveau-né ou le nouveau baptisé, c'est l'huile des catéchumènes; pour l'homme fait, c'est le saint chrême; pour l'agonisant, c'est l'huile des infirmes.

On la renferme, aujourd'hui et depuis bien longtemps, dans un vase unique, mais muni de trois compartiments. Chaque compartiment est affecté à l'une des trois espèces d'huiles. La forme, qui s'est naturellement présentée pour contenir ensemble et loger à part ces huiles saintes, est celle d'un faisceau de trois tourelles. Trois petites tours collées, pour ainsi dire, à un noyau central, qui peut être un triangle ou une tour plus grosse, telle est la construction ordinaire des vases de ce genre.

Les textes anciens accusent suffisamment cette forme :

En 1295. — « Tres ampullæ argenteæ, cum crismate et oleo [1] »

En 1404. — « Ung cresmier d'argent véré, à trois estuis, pour mettre le saint cresme, 2 marcs, 5 onces, 10 esterlins [2]. »

En 1492. — « Ung cresmeau à trois tourelles, dont le pié est en façon de boette pour mettre pain à chanter [3]. »

Mais le texte le plus important pour nous, à cause de ses détails techniques, est celui de l'inventaire du trésor de la cathédrale de Laon, dressé en 1523 :

« Tria vasa magna argentea facta instar phialarum. In quarum prima solet poni sacrum chrisma; in secunda, sacrum oleum (catechumenorum), et in tertia oleum infirmorum. Et solent recludi in armario quod est juxta piscinam. Et in summitate operculi cujuslibet est fragum deauratum, ac super predictum operculum scriptum quid in singulis vasis contineatur. Super autem pedem cujuslibet sunt insignia. In quolibet illorum vasorum est longa virga argentea in more cochlearis facta ad extrahendum liquorem ex eis [4]. »

« Trois grands vases d'argent, en forme de fioles. Dans le premier, a coutume d'être déposé le saint chrême; dans le second, l'huile sacrée (des catéchumènes) ; dans le troisième, l'huile des infirmes. Ces vases sont ordinairement renfermés dans l'armoire contiguë à la piscine. Au sommet du couvercle de chacun d'eux est un bouton doré; sur ce couvercle est écrit ce que chaque vase contient; sur le pied sont des armoiries. Dans chaque vase est une longue verge d'argent, en forme de cuiller, faite pour en extraire la liqueur. »

1. « Inventaire de Saint-Paul de Londres », dans le « Monasticon anglicanum » de DUGDALE.

2. « Description du trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges », par M. HIVER DE BEAUVOIR, p. 67, n° 12.

3. « Inventaire nécrol. de Paris », cité par M. DE LABORDE; « Notice des émaux du Louvre », 2e partie, « Glossaire », p. 233, au mot « Cresme ».

4. « Inventaire du trésor de la cathédrale de Laon », par ED. FLEURY, p. 47.

Les personnes habituées à l'iconographie byzantine connaissent fort bien cette verge, en forme de spatule, destinée à extraire d'une boîte carrée les onguents que les saints médecins, comme saint Côme et saint Damien, portent constamment avec eux, car c'est leur attribut spécial. Si, pour prévenir toute erreur, on écrit A sur la burette à l'eau et V sur la burette au vin, à plus forte raison, pour ne pas confondre les trois espèces d'huiles, faut-il marquer d'un signe chaque flacon spécial. L'usage de placer ces trois vases dans l'armoire pratiquée près de la piscine est bon à noter. Souvent la piscine est au côté sud de l'autel, et l'armoire au côté nord, comme la Sainte-Chapelle de Paris en offre un si bel exemple.

Comme chacune des trois huiles ne sert pas dans les mêmes cérémonies, et comme on doit souvent porter au loin l'huile des malades, il a fallu chercher le moyen de détacher chaque vase pour le sacrement spécial où il doit servir, tout en le renfermant ensuite dans une enveloppe qui les contient tous trois. Les trois tourelles, en effet, sont attachées à un noyau et ne forment qu'un tout avec lui; mais chaque tourelle contient une petite fiole mobile qu'on enlève et qu'on replace à volonté.

Dernièrement j'ai acheté à Paderborn un vase aux saintes huiles dont voici le dessin :



138. — VASE AUX SAINTES HUILES. — EN CUIVRE DORÉ.



HAUTEUR TOTALE, 16 CENT. — DIAMÈTRE DU PIED, 10 CENT.

On voit bien que c'est moderne et d'un style fort mélangé : roman par le bas, gothique de la décadence par le haut; mais ici, ce qui nous importe, c'est la forme. Les trois tourelles sont soudées ensemble et sur une base tréflée. Du milieu s'élève un clocheton triangulaire terminé par une petite croix. On fait basculer ce clocheton, et les trois couvercles s'ouvrent à la fois, laissant voir

dans l'intérieur de chaque tourelle une petite boîte cylindrique mobile et qu'on enlève par un anneau. Cet anneau tient à un couvercle sur lequel est gravée la lettre O pour la boîte à l'huile des catéchumènes, la lettre C pour le saint crême, la lettre I pour l'huile des infirmes.

Quand on veut donner plus d'importance au vase qui renferme les trois boîtes ou fioles, on l'établit sur un pied semblable à celui des calices ou de certains reliquaires.

139. — VASE AUX SAINTES HUILES. — EN ARGENT DORÉ. — XIIe SIÈCLE.



EN ANGLETERRE. — HAUTEUR TOTALE, 40 CENT.

Je ne suis pas sûr absolument de l'authenticité de ce vase, quoiqu'il ait figuré à la dernière exposition de Manchester; mais il est d'une certaine richesse, d'une certaine élégance et conçu d'après l'esprit ancien.

Je suppose, mais je ne l'affirme pas, que le vase suivant a renfermé les saintes huiles. Ce pouvait être l'enveloppe qui contenait les trois ampoules spéciales. Le pied et le couvercle sont en argent et décorés de pierreries; le

140. — ENVELOPPE DE VASES AUX SAINTES HUILES. — IVOIRE ET ARGENT.



XIIe SIÈCLE. — HAUTEUR TOTALE, 25 CENTIMÈTRES[1].

1. M. Ar. Schaepkens, « Trésor de l'art ancien en Belgique », a décrit et gravé ce vase, p. 21, pl. xxv.

corps du vase est en ivoire. Les personnages sculptés sur les huit pans de ce vase sont des patrons locaux; celui qui porte une croix de résurrection, ornée d'une flamme triangulaire, paraît être le Sauveur. Si je voyais sur cet objet l'embaumement de Jésus-Christ, ou les saintes femmes apportant leurs parfums et averties par l'ange que le Sauveur est ressuscité, je croirais plus facilement que c'est un vase aux saintes huiles.

Si le vase 140 a pu, à la rigueur, envelopper les trois ampoules aux saintes huiles, le vase 141 pouvait plus facilement encore être l'une de ces trois ampoules. Le cristal à travers lequel on aperçoit le liquide ne servait pas à distinguer l'huile des catéchumènes de celle des infirmes, puisqu'elles ne diffèrent que par la bénédiction et non par la substance. Mais, du moins, en mettant dans cette ampoule à cristal le chrême, par exemple, il était facile de ne pas le confondre avec les deux autres huiles. Quoi qu'il en soit, cette ampoule, que possède aujourd'hui le musée de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen, est d'une rare élégance et d'une grande richesse de couvercle; elle peut servir de modèle pour des vases à notre usage actuel, religieux et même civil.

141. — AMPOULE DU XIIe SIÈCLE, EN CRISTAL MONTÉ EN ARGENT.



HAUTEUR TOTALE, 14 CENT. — GRAND DIAMÈTRE DU CRISTAL, 6 CENT [1].

L'iconographie ancienne des vases aux saintes huiles est à peu près nulle, et cependant, quand on se rappelle ce que le moyen âge a inventé pour historier de petits objets, comme les calices, les encensoirs et surtout certains reliquaires, ce n'est pas assurément la faiblesse des dimensions qui a causé de l'embarras. Ce n'est pas davantage la difficulté de trouver des sujets.

En effet, la destination spéciale de chacune des trois huiles suffisait à elle seule pour ouvrir l'imagination, d'ailleurs si vive et si étendue des artistes

1. Cette gravure a été réduite et exécutée d'après un dessin que nous devons à M. A. Darcel, et qui est de la grandeur même de l'objet.

religieux. L'huile des catéchumènes s'administre au chrétien naissant; celle du saint chrême, au chrétien viril et agissant; celle des infirmes, au chrétien mourant. Puisque la vie est une carrière, le fidèle trouve au début l'huile des catéchumènes; à mi-chemin, le saint-chrême; au terme, l'huile des infirmes.

Sur le vase qui contient la première, on peut donc figurer la naissance, l'entrée dans le monde, le baptême; sur le vase de la seconde, le travail physique ou intellectuel, l'ordination des prêtres, le sacre des évêques, le sacre des rois; sur le vase de la troisième, le repos, la maladie, l'extrême onction.

En outre, les trois principaux archanges peuvent occuper chacun l'un des trois vases: saint Gabriel, en effet, préside spécialement à la naissance; saint Raphaël dirige les actions humaines, et saint Michel assiste à la mort. Ces trois grands anges, ailes étendues, donneraient une haute signification à chacune de ces ampoules.

On peut encore trouver dans l'histoire, surtout pour le saint chrême, bien des faits appropriés à l'administration de cette substance sacramentelle. Dans l'Ancien Testament, le sacre du grand-prêtre Aaron, le sacre du jeune David, le sacre du sage Salomon; dans le Nouveau, la confirmation donnée aux Samaritains par les apôtres saint Pierre et saint Jean[1], et surtout le sacre de Clovis par saint Remi, conviennent parfaitement à cette iconographie, puisque c'est avec le saint chrême que les adolescents sont confirmés, que les prêtres sont ordonnés, que les évêques et les rois sont sacrés: « Encore par excellence sont-ils (les rois de France) roys consacrés et si dignement enoingt comme de la sainte liqueur qui, par ung coulon, comme nous tenons fermement que ce fut le Saint-Esperit mis en celle forme, apporta du ciel, en son bec, en une petite ampoule ou fiole[2]. »

Ainsi la liturgie, la symbolique et l'histoire fourniront autant de sujets qu'on pourra en graver, en sculpter, en émailler, en nieller, non-seulement sur chacun des trois vases, mais encore sur l'enveloppe générale qui les contiendra tous trois.

XVIII. — MONUMENTS FUNÉRAIRES.

Où le métal triomphe, on peut le dire, or, argent ou cuivre, fondu ou battu, ciselé ou champlevé, c'est dans les monuments funéraires. L'autel,

1. « Actes des apôtres », ch. VIII, v. 14-18.

2. GUILLEBERT DE METZ, cité par M. de Laborde, « Notice des émaux du Louvre », deuxième partie, « Glossaire », p. 130.

la châsse, le chandelier à sept branches, la couronne ardente, le lutrin, le font baptismal appellent des masses considérables de métal et affectent des formes bien diverses. Mais un monument funéraire de bronze, comme celui de Maximilien I[er], qui, à Inspruck, remplit l'église Sainte-Croix de ses vingt-huit statues colossales de bronze, sans compter celle de l'Empereur, est dix fois plus important que la plus grosse des autres œuvres de métal. A Canterbury, la tombe du prince Noir l'emporte de moitié sur la châsse de saint Sébald, à Nüremberg, qui est cependant une tombe plutôt qu'une châsse. Je ne sais plus à quel duc de Bavière est élevé, dans la cathédrale de Münich, le monument funéraire qui encombre le chœur et l'entrée du sanctuaire; mais les chevaliers qui, plus grands que nature et bannière déployée, cantonnent la tombe où repose leur chef, donnent l'impression d'une grande œuvre. Enfin, il n'est pas jusqu'au lit de bronze, où dort le pape Sixte IV [1], environné des quatre Vertus cardinales, des trois Vertus théologales et des dix Arts et Sciences, qui ne tienne bien sa place même dans l'immense Saint-Pierre de Rome. Pour nous, les monuments funéraires peuvent se diviser en deux classes principales : les tombes et les dalles. Les tombes sont relevées en bosse, les dalles sont aplaties en lame.

Les tombes, comme celle de l'empereur Maximilien, sont aujourd'hui rares partout et principalement en France : on en a fait des canons ou des sous. Cependant il nous en reste encore deux échantillons remarquables du XIII[e] siècle; ils représentent deux évêques d'Amiens, Evrard de Fouilloy, fondateur, en 1220, de la cathédrale même, et Geoffroi d'Eu, son successeur, mort en 1237, qui poussa la cathédrale jusqu'aux voûtes. Grands comme nature et habillés du costume épiscopal, ils sont comme étendus sur un lit de parade. Ce sont deux masses de bronze, fort grandes, fort belles et fondues avec une habileté qu'on n'aurait peut-être pas de nos jours.

Mais, pour deux qui subsistent, quelles pertes nous avons subies! Il faut voir, dans les seize volumes de la collection Gaignières, qui sont à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford, l'étendue de nos désastres en ce genre. M. l'abbé Texier, note vingt et un de ces tombeaux de métal, dont plusieurs étaient couverts d'émaux : tombeaux de rois, de princes, de chevaliers, d'évêques et d'abbés, dessinés dans Gaignières, et dont il ne reste plus de traces [2]. M. de Guilhermy rappelle le « souvenir des riches tombes en métal ciselé, qui avaient recouvert les sépultures de saint Louis, de son père et de son aïeul, le glo-

1. C'est une œuvre vraiment merveilleuse de l'artiste florentin Antoine Pollaiolo.

2. « Dictionnaire d'orfévrerie », article « Tombeaux », colonnes 1402-1404.

rieux Philippe-Auguste[1] », et il donne un long regret à la tombe de Charles le Chauve et surtout au monument de Charles VIII, tous deux en bronze et que 1793 anéantit[2].

Sans Gaignières, la France se ferait difficilement une idée de ces œuvres de métal où le cuivre et l'émail concouraient à produire un monument sculpté et peint en substances incorruptibles. Les images de Gaignières servent au moins à mesurer la grandeur de nos pertes; elles nous serviront peut-être à ressusciter un art aussi magnifique, dans son genre, et probablement aussi autochthone que la peinture sur verre[3]. M. Stanislas Prioux, correspondant des Comités historiques, a calqué à Oxford, dans les portefeuilles de Gaignières, les tombes en cuivre émaillé qui appartenaient aux membres de la famille royale et seigneuriale de Braine et qui, en grande partie, se voyaient autrefois dans l'église Saint-Yved[4]. La tombe de Marie de Bourbon, femme de Jean Ier, comte de Dreux et de Braine, morte en 1274, est d'une splendeur extrême et cependant d'une grande sévérité. Sur une dalle, émaillée de ses armoiries, la comtesse est étendue « gisante », les mains jointes, les pieds sur une console de feuillage. La statue, presque de ronde bosse, et la dalle qui la porte sont établies sur un soubassement en cuivre. Les quatre côtés de ce soubassement sont ornés d'une arcature de trente-six arcades trilobées, dans chacune desquelles est debout un personnage des familles de Bourbon et de Dreux. Ces trente-six statuettes sont nommées par l'écusson de leurs armes et par une inscription émaillée qui domine leur tête. L'aspect de ce monument donne la plus haute idée de l'habileté des fondeurs et des émailleurs du moyen âge, et il faut remercier M. Prioux d'avoir remis sous nos yeux cet admirable échantillon d'arts que le XIIIe siècle a poussés certainement aux dernières limites. Non moins importantes et surtout non moins belles sont les tombes de Philippe de Dreux, évêque de Beauvais, mort en 1217, d'Alix et d'Iolande de Bretagne, mortes, la première en 1221, et la seconde en 1272. La tombe de Philippe de Dreux est

1. « Monographie de Saint-Denis », p. 37.

2. « Monographie de Saint-Denis », p. 85 et 89.

3. On conserve, dans les magasins de Saint-Denis, les petites tombes émaillées de Jean et de Blanche de France, enfants de saint Louis. Ces deux jolis monuments, où la couleur a tant d'importance, doivent contribuer à la renaissance, assurément prochaine, des tombes émaillées en style du XIIIe siècle.

4. « Monographie de l'ancienne abbaye royale Saint-Yved de Braine », par STANISLAS PRIOUX. In-folio, Paris, 1859, feuilles 14, 17 et 19. L'ouvrage de M. Prioux est vraiment digne, par sa beauté, de la belle église de Braine et des admirables monuments que cette église renfermait.

particulièrement étincelante d'émail; c'est, pour ainsi dire, une verrière en métal des premières années du XIIIe siècle.

Mais tout cela pâlit encore devant les tombeaux en or, argent, filigranes, émail et pierreries des comtes de Champagne, Henri Ier, mort en 1180, et de Thibaud III, mort en 1201, c'est-à-dire à cette fin du XIIe siècle et à ce commencement du XIIIe qui composent l'apogée de l'art du moyen âge. Du tombeau de Henri Ier, on n'a conservé qu'un dessin infidèle dont nous donnerons une reproduction; de celui de Thibaud III, on n'a plus ni original ni portrait, mais seulement une description qui en montre la grandeur matérielle, la richesse métallique et la valeur d'art. Ces tombes des princes champenois étaient disposées à peu près comme la châsse tumulaire de saint Étienne d'Obasine. A travers les arcades ouvertes du coffre, on apercevait la statue du gisant, de grandeur naturelle, couchée les mains jointes; aux colonnettes, aux archivoltes, aux frises, des arabesques couvertes d'émaux et de pierreries; autour du soubassement, les statuettes des ancêtres et des parents contemporains du comte; dans les tympans, des figures d'anges ou de vertus : le tout expliqué par de longues inscriptions en vers. Les deux derniers vers disaient que Marie, fille du roi Louis VII, veuve de Henri Ier de Champagne, avait, Arthémise chrétienne, fait exécuter ce voile éclatant de métal pour couvrir les brillantes vertus de son mari :

Principis egregios actvs Maria revelat
Dvm sponsi cineres tali velamine velat[1].

Quant aux dalles tumulaires en métal, autrefois fort nombreuses en France, autant qu'en Angleterre[2] et plus qu'en Belgique, il n'en existe plus, à notre connaissance, une seule. Sans les dessins de Gaignières, on pourrait croire que la France n'avait pas adopté ce genre de monument, tandis que ces dessins, au contraire, en offrent plus de vingt-cinq fort remarquables et provenant de contrées diverses. Malheureusement il n'en reste plus qu'en pierre, et nous en donnons ici quelques exemples. Au surplus, pierre ou cuivre, c'est exactement le même parti : le personnage, gravé au trait, placé dans une arcature ogivale ou polylobée, avec accompagnement d'anges et de patrons, prie Dieu, à mains jointes, d'avoir pitié de son âme.

1. CAMUZAT, « Promptuarium sacrarum antiquitatum Tric. dioc. », p. 329.
2. Les Anglais ont fait des ouvrages entiers sur ces dalles de cuivre, comme ils en ont fait sur les fonts baptismaux. Je citerai particulièrement les « Monumental Brasses » de Ch. Boutell, in-8° de 235 pages, contenant près de 200 gravures sur bois, dont la moitié au moins est affectée aux dalles en métal.

Entre les dalles les plus curieuses et les plus rares sont celles des artistes. Sous ce rapport, la France est privilégiée, car elle peut montrer, aujourd'hui encore, la dalle de l'architecte de Saint-Nicaise de Reims et celle des derniers architectes de Saint-Ouen de Rouen.

Voici celle du Rémois Hugues Libergier, dont on trouvera une grande gravure et une longue description dans le premier volume des « Annales ».

142. DALLE TUMULAIRE DE LIBERGIER, ARCHITECTE DE REIMS, MORT EN 1263.



+ CI · GIT · HVES . LIBERGIERS · QVI · COMENSA · CESTE · EGLISE · AN · LAN · DE · LINCARNATION · M · CC · ET · XX · IX · LE · MARDI · DE · PAQVES · ET · TRESPASSA · LAN · DE · LINCARNATION · M · CC · LXIII · LE · SAMEDI · APRES · PAQVES · POVR · DEU · PIEZ · POR · LVI :[1]

La Champagne, avec la zone de la Picardie, sa voisine, où s'élèvent Laon, Soissons, Noyon, Senlis, est le pays et peut-être même la patrie des dalles tumulaires. Les églises en sont littéralement pavées. En 1844, j'ai compté, dans la seule Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, 526 pierres tumulaires dont 251 entières. On peut affirmer, sans exagération, qu'avant la révolution de 1793, Châlons possédait deux mille monuments de ce genre. Depuis, on a mis bon ordre à cette fabuleuse richesse : on a pris les plus belles dalles pour faire des seuils de portes et des marches d'escaliers ; les autres, on les a découpées en pavés pour faire des trottoirs aux rues et aux ponts, ou débitées en moellons pour bâtir les mauvaises baraques de notre temps. D'une pierre brute, le moyen âge avait fait une pierre vivante, une œuvre d'art; notre époque a pris cette vie et cette œuvre pour la souiller et la réduire en cailloux. C'est en voyant ce qui subsiste encore qu'on ne peut retenir ses regrets. Ainsi

1. La langue française, grammaire et orthographe, sort du pays de Libergier; on le sent bien ici, car, en 1263, sur cette dalle, notre langue est déjà presque entièrement faite.

la belle dalle de la Mère et des Filles, qui a 1 mètre 65 de large sur 3 mètres 40 de haut, peut donner une idée de ce que nous coûte la sottise de notre temps [1].

143. — LA MÈRE ET LES FILLES. DALLE DU XIV[e] SIÈCLE.



DANS LA CATHÉDRALE DE CHALONS-SUR-MARNE.

Au bas, la mort, le service funèbre; au milieu, la prière, la demande du pardon ; au sommet, la résurrection et la récompense dans le sein d'Abraham : les trois petites âmes sont encensées et couronnées par des anges.

On revient déjà, en Angleterre, à l'usage des dalles funéraires en cuivre.

144. — PLAQUE DE CUIVRE CISELÉ. — XIII[e] SIÈCLE.



APPARTIENT A M. LE COMTE CHARLES DE L'ESCALOPIER.

Espérons qu'en France aussi les riches prendront goût à ce luxe inaltérable, et que les autres pourront au moins se permettre les dalles ciselées au trait. Quand le paganisme sera vaincu pour la dernière fois en France, au lieu de ces bustes en bronze ou en marbre qui coûtent si cher et qui sont ordinairement si laids, au lieu de ces inscriptions qui n'en finissent pas et qui sont

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. III, p. 283-290.

passablement ridicules, on reviendra certainement aux dalles qui gardent l'effigie du défunt et qui provoquent la prière pour les pauvres parents ou amis des décédés :

« Pour que la mémoire des morts subsiste, des tombes s'élèvent sur la terre et portent leur image telle qu'elle fut jadis. D'où maintes fois on pleure sous l'amertume du souvenir qui ne tourmente que les âmes pieuses[1]. »

Nous ferons tous nos efforts pour qu'on revienne à ces pieux et simples usages, et bientôt nous pourrons montrer une de ces dalles de cuivre dans nos ateliers.

Si l'on ne veut pas figurer le mort, on peut le mettre sous la protection du Sauveur ressuscité, de Jésus triomphant et entouré des attributs de ses évangélistes, à peu près comme on le voit sur la petite plaque précédente, n° 144.

Pour un enfant qu'on a perdu, un motif analogue à celui de la marqueterie des stalles du palais municipal, à Sienne, ne serait pas dépourvu de grâce. L'enfant, qui est ici le Sauveur environné de lumière, monte au ciel les pieds sur les ailes d'un ange, et il est accompagné de deux autres anges qui l'admirent et qui l'enveloppent pour ainsi dire de leurs doubles ailes.

145. — MOTIF DE DALLE TUMULAIRE. — ASSOMPTION D'UNE AME.



MARQUETERIE DU XIVe SIÈCLE, A SIENNE.

Un monument de victoire, mais traité comme une dalle tumulaire, est celui de la bataille de Bouvines. Louis IX, qui était non-seulement un saint roi, mais un vaillant soldat, fonda l'église Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, à Paris, en l'honneur de la victoire de Bouvines et pour satisfaire au vœu des sergents d'armes qui gardaient le pont où Philippe-Auguste fut vainqueur en 1214. Deux dalles, gravées, peintes et dorées, représentent saint Louis, quatre sergents d'armes et un abbé concourant à l'exécution du vœu. Au-dessus de ces dalles, on lit :

1. Le DANTE, « Purgatoire », chant XIIe.

« A la priere des sergens darmes monsr saint Loys fonda ceste eglise et y mist la premiere pierre et fu pour la joie de la vittoire qui fu au pont de bouines lan mil. cc. et xiiii.

« Les sergens darmes pour le temps gardoient ledit pont et vouerent que se Dieu leur donnoit vittoire ils fonderoient une eglise en lonneur de madame sainte Katherine et ainsi fu il[1]. »

Il y a dans ces deux dalles une étude à faire et des leçons à prendre pour ceux qui voudront revenir aux anciennes dalles tumulaires, leçons de gravure et de peinture, de figure et d'ornementation.

L'iconographie des tombeaux est aussi variée que l'histoire générale de l'humanité et que l'histoire particulière des individus. Chaque tombe, en effet, est une oraison funèbre de l'individu qu'elle contient, de ses actions considérées en elles-mêmes et de ses actions comparées à celles des autres hommes.

Un tombeau comporte ordinairement deux étages : un coffre, à jour ou plein, dans lequel on place l'effigie du mort et quelquefois ses restes ; un couvercle, en pente ou en terrasse, sur lequel est figuré le défunt, vivant et entouré de ses actes. Les exemples les plus complets de tombeaux de ce genre sont donnés par la renaissance. A Saint-Denis, les tombeaux de Louis XII, de François Ier et de Henri II sont assez complets sous ce rapport; mais celui de saint Étienne d'Obasine, page 17, n° 9 de ce travail, en fournit déjà les éléments.

Dans l'étage du bas, la statue couchée; dans le haut, la statue agenouillée. Dans le bas, le mort s'appelle le GISANT (« jacens »); dans le haut, il se nomme le PRIANT (« orans »). Mais, à la renaissance, on préfère le couvercle en plate-forme au couvercle en pente ; au toit on substitue la terrasse. Par conséquent, s'il y a une place très-belle pour le priant et sa famille, comme au tombeau de François Ier, par contre, la place manque pour y figurer les actions du défunt[2]. Ces actions, comme les campagnes d'Italie aux tombeaux de Louis XII et de François Ier, c'est au soubassement sur lequel

1. « Monographie de l'église royale de Saint-Denis », par le baron de GUILHERMY, dessins par FICHOT, p. 244-245.

2. Voir la « Monographie de l'église royale de Saint-Denis », par M. le baron de GUILHERMY, avec dessins par Ch. FICHOT. Ce livre, si savant et si précis, pourrait nous dispenser de parler des monuments funéraires, parce que tout ce qu'on en peut dire est là. In-18, Paris, 1848. — Page 151, on y lit : « Cinq figures agenouillées sur la plate-forme supérieure du monument représentent François Ier et Claude de France ; leurs fils, le dauphin François et Charles, duc d'Orléans ; leur fille, Charlotte de France, qui mourut âgée de huit ans. Le roi et la reine ont devant eux des prie-Dieu ornés de F et de C couronnés. »

est étendu le gisant qu'il a fallu les établir; et, dès lors, le vivant, le « priant », est un peu éloigné de sa vie. D'un autre côté, le moyen âge est encore moins conséquent. Dans le bas, il met la mort et dans le haut la vie; dans le coffre inférieur, le triomphe, et, sur la toiture supérieure, le combat. Cette disposition est contraire à l'ordre et à la hiérarchie des faits.

Si j'avais à exécuter un tombeau à sujets ou une châsse historiée, j'y voudrais trois étages. Tout en bas, la vie et les actions du défunt; au milieu, sa mort; au sommet, sa récompense. Le combat, le trépas et la résurrection, voilà les trois étages sur lesquels il convient d'établir une tombe, car ce sont les trois degrés par lesquels l'homme s'élève de la terre au ciel.

Très-souvent, comme dans les dalles, l'effigie seule, accompagnée d'un ou deux attributs, signale le défunt au souvenir et aux prières des survivants et des générations successives. Ainsi la figure de Libergier tient à la main droite l'église qu'il a bâtie, à la main gauche, la règle de l'architecte, règle complétée par l'équerre et le compas qui sont à ses pieds. Le premier, je le crois, j'ai avancé que la plupart des attributs gravés ou peints sur les monuments funéraires, même les plus anciens, même des catacombes, faisaient allusion, non pas à la croyance du mort, mais à son métier; non pas à son opinion religieuse, mais à son état professionnel[1]. De temps à autre, depuis vingt ans, j'ai repris cette question, et l'étude des monuments m'a confirmé que ma présomption était fondée. L'antiquité avait déjà fait ce que le christianisme et le moyen âge ont continué. Dans Homère, les Troyens rendent les derniers devoirs à l'un de leurs compagnons, le rameur Elpénor:

« Nous lui élevons une tombe sur laquelle nous dressons une colonne; puis, au sommet de la tombe, nous plantons la rame d'Elpénor[2]. »

Il n'y est question ni de la patrie, ni de la religion, mais seulement du métier. Dans Virgile, Misène, aussi habile à se servir du clairon et de la rame que de la lance, meurt noyé dans les flots de la mer :

« Alors le pieux Énée lui fait élever une sépulture considérable, et il y place les armes, la rame et la trompette du héros[3]. »

La tombe de Libergier prouve que, dans le moyen âge, les chrétiens ont exactement fait comme les païens d'Homère et de Virgile. Les « Monumental

1. Didron, « Histoire de Dieu », année 1843, pages 337-351.

2. « Odyssée », chant XIIe.

3. « Énéide », livre VI :

At pius Æneas ingenti mole sepulcrum
Imponit, suaque arma viro, remumque tubamque.

Brasses » de Charles Boutell reproduisent l'effigie de sir Royer de Trumpington, mort en 1289. Le guerrier est représenté sur la dalle funéraire, les jambes croisées par le repos de la mort et les mains jointes pour la prière. Sur les ailettes et le bouclier de ce Roger Trumpington ou « de la Trompette », sont représentées des trompettes, armoiries parlantes de son nom. Du reste, les Anglais, qui ont toujours attaché une si grande importance au nom, parce que le nom c'est la terre, c'est la propriété, ont très-souvent, pendant le moyen âge, fait parler ainsi le nom du défunt. Sir Robert de Septvans, mort en 1306, porte des vans sur sa tunique, son bouclier et les ailettes de son armure; et sir Jean le Bouteiller, mort en 1285, porte sur son bouclier trois espèces de calices ou trois bouteilles; comme on parlait français alors en Angleterre, on lit autour de sa dalle :

+ IOHAN ⋮ LE ⋮ BOTILER ⋮ GIT ⋮ ICI ⋮
DEV ⋮ DE ⋮ SA ⋮ ALME ⋮ EIT ⋮ MERCI ⋮
AMEN[1].

Dernièrement je passais à Bar-sur-Aube, qui possède encore, dans ses deux églises Saint-Pierre et Saint-Maclou, un assez grand nombre de dalles du XIIIe au XVIIe siècle. A Saint-Pierre, près de l'entrée latérale du midi et sous la chaire, j'en avisai une qui me parut du XVe siècle. Pas d'effigie, mais, au milieu d'un écusson, j'aperçus gravés au trait un couperet et un couteau de boucher; puis, en face, un poisson, de la mâchoire inférieure duquel pendaient deux petites barbilles ou appendices charnus. Je crus d'abord que le défunt avait été boucher et poissonnier tout à la fois; mais, en y regardant de plus près, je lus ce qui suit d'une inscription dont le reste, par malheur, est rogné ou caché par la chaire :

CY GIST HONORABLE HŌME JEHAN JOSEPH DIT BARBILLŌ BOVCHER EN SON VIVĀT DEMŌRT EN CESTE VILLE LEQUEL TRESPASSA LE.....

Ainsi, à cause de son surnom, était figuré un barbillon comme sur les dalles anglaises, et, à cause de son métier, un couperet et un couteau.

Certainement, aujourd'hui surtout, on fera très-bien de graver sur la dalle d'un chrétien le symbole de sa croyance; mais on est autorisé, par la plus belle époque du moyen âge, à y figurer les attributs de la profession et même du plus humble métier.

1. CHARLES BOUTELL, « Monumental Brasses », in-8°, Londres, 1847, p. 30, 35, 159.

XX. — PORTES, PENTURES ET GRILLES.

Notre tâche est à peu près terminée, et nous pouvons sortir de l'église en fermant sur nous les portes du grand portail et des portails latéraux.

Si nous étions en Italie, il faudrait nous arrêter longtemps devant cette clôture des monuments religieux; car, héritière des Grecs et surtout des Romains, l'Italie s'est plu à fermer par des portes en bronze l'ouverture de ses églises. On en a probablement détruit beaucoup, mais il en reste peut-être plus de deux cents encore à Palerme et dans toute la Sicile, à Naples, à Bari, dans les Calabres et les Abruzzes, à Rome, à Pise, à Florence, à Venise et même en Lombardie. Les Romains affectionnaient ces lourdes, mais éternelles et inattaquables clôtures, et les Italiens en ont conservé le goût.

Lorsque Virgile, plus flatteur peut-être qu'il n'est permis, annonce qu'il veut bâtir sur les rives du Mincio, près de sa chère Mantoue, un temple dont César occupera le centre et sera le dieu, il couvre de sujets guerriers, de batailles et de victoires, les portes de son monument[1]. Ces portes, il est vrai, sont en or et en ivoire massif; mais c'est de la poésie que ce luxe

1. La dernière guerre vient de jeter un nouvel éclat sur ces campagnes chantées par Virgile :

> Primus Idumæas referam tibi, Mantua, palmas ;
> Et viridi in campo templum de marmore ponam
> Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
> Mincius, et tenera prætexit arundine ripas.
> In medio mihi Cæsar erit, templumque tenebit.
> . . . .
> In foribus pugnam ex auro solidoque elephanto
> Gangaridum faciam, victorisque arma Quirini ;
> Atque hic undantem bello magnumque fluentem
> Nilum, ac navali surgentes ære columnas.
> Addam urbes Asiæ domitas, pulsumque Niphaten,
> Fidentemque fuga Parthum versisque sagittis,
> Et duo rapta manu diverso ex hoste tropæa,
> Bisque triumphatas utroque ab littore gentes.
>
> « Géorgiques », livre III.

Au livre VI de « l'Énéide », Virgile décrit les portes du temple d'Apollon, près de Cumes, où Dédale cisela le labyrinthe, l'histoire de Pasiphaé, du Minotaure, de Thésée, d'Ariane, mais où, vaincu par la douleur, il ne put représenter la chute de son fils Icare, parce que, à deux reprises différentes, le burin tomba de ses mains paternelles :

> Bis conatus erat casus effingere in auro,
> Bis patriæ cecidere manus.

excessif, et, s'il avait réalisé son vœu, Virgile se serait contenté sans doute du bronze qu'on employait, de son temps, aux portes des temples.

En décrivant le palais du Soleil, Ovide se plaît à énumérer les sujets ciselés sur les deux battants de la porte. En bas, le grand Océan embrasse les continents; au milieu, s'étend la terre; en haut, le ciel plane sur le globe. Dans la mer, les dieux bleus, Triton le musicien, Prothée l'insaisissable, Egéon l'immense, Doris et ses filles, nagent, sèchent leurs cheveux verts ou se promènent traînées par des poissons. Sur la terre, les villes et les hommes, les forêts et les bêtes, les fleuves, les nymphes et les divinités des champs. Dans le ciel étincelant, les signes du zodiaque, six au battant droit, six au battant gauche. Tout cela reluisant d'argent et ciselé par Vulcain[1]. On pourrait continuer ces portes d'Ovide par celles que Ghiberti et André Ugolini ont fondues en bronze pour le baptistère de Florence. Ovide crée la mer, la terre et le ciel. Ghiberti, à sa porte orientale, continue la création; puis il montre la chute de l'homme, le meurtre d'Abel, le déluge, la vocation d'Abraham, la vie d'Isaac, de Jacob, de Joseph, la sortie d'Égypte, l'entrée dans la terre promise, l'histoire de David et de Salomon. A la porte du nord, André Ugolini continue l'histoire des Hébreux par celle de saint Jean-Baptiste; et Ghiberti, après l'avoir achevée, commence celle des chrétiens, à la porte du sud, par la vie, la mort et la résurrection du Sauveur.

En France, assurément, avant le XIIe siècle, nous avons eu des portes en bronze comme celles de l'Italie, et comme l'Allemagne et la Russie elle-même en montrent aujourd'hui encore à Aix-la-Chapelle, Mayence, Augsbourg, Hildesheim et Nowgorod. L'abbé Suger parle de celles qu'il avait placées au portail de l'église Saint-Denis[2]. Mais il ne nous en reste plus une seule, et

1. OVIDE, « Métamorphoses », livre II :

> Argenti bifores radiabant lumine valvæ.
> Materiam superabat opus : nam Mulciber illic
> Æquora cælarat medias cingentia terras,
> Terrarumque orbem, cœlumque quod imminet orbi, etc.

Cette description, dont je ne donne ici que les premiers vers, est certainement des plus curieuses, même pour un archéologue du moyen âge; les rapprochements abondent entre ces portes et les portails de nos cathédrales du XIIIe siècle.

2. Suger, dans « De Administratione sua », consacre un chapitre fort curieux, sous le titre « De Portis fusilibus et deauratis », à ces portes en bronze doré dont il décora, en 1140, les trois baies du portail occidental de l'église abbatiale de Saint-Denis :

« Après avoir appelé des fondeurs et choisi des sculpteurs (ciseleurs), nous avons, avec de grandes dépenses et un grand luxe de dorure, comme il convenait à ce noble portail, élevé des portes principales qui contenaient la Passion, la Résurrection et l'Ascension du Sauveur. Au côté

d'ailleurs, dès le XIIe siècle, par des raisons d'économie et d'iconographie, nous avons adopté un autre système.

En France, le cuivre et l'étain sont rares en effet, d'un prix élevé par conséquent, et le bronze n'y fut employé qu'avec épargne. En Italie, on n'a jamais bien su, au moyen âge, appliquer la statuaire à l'architecture. En cela, il faut le dire, les Italiens furent aussi maladroits que les Grecs et les Romains de l'antiquité. En France, au contraire, dès le commencement du XII[e] siècle, et surtout pendant la durée du XIII[e] et du XIV[e], un goût souverain présida au développement de la sculpture historiée sur les portails principaux et latéraux des cathédrales ou abbatiales d'Angoulême, de Poitiers, de Saint-Denis, de Vézelay, d'Autun, de Sens, d'Auxerre, de Chartres, de Paris, de Laon, de Reims, d'Amiens et de cent autres. L'Italie n'offre que des façades plates et dénuées de statuaire; mais comme l'iconographie est un besoin pour l'œil et l'esprit, on reporta sur les portes ce que nous autres Français avons toujours placé sur les portails. Les parois, les voussures, le trumeau, le linteau, le tympan et quelquefois même, comme à Reims, le pignon de nos portails étant peuplés de personnages, il devenait inutile d'en appliquer encore sur les battants des portes. De là ces battants tout unis, gros madriers, de chêne ordinairement, qui ferment les larges baies de nos portails. Ce n'est plus une œuvre de mouleur en bronze, mais un simple travail de charpentier. Toutefois, sur cette grosse menuiserie, le serrurier du moyen âge, qui est un véritable artiste, étala ses arabesques de fer forgé, comme l'orfévre étend ses plus fines ciselures sur le nu de ses plus belles œuvres.

droit, nous avons placé des portes neuves; au côté gauche, des portes anciennes sous une mosaïque que nous avons, contre l'usage, fait exécuter à neuf et incruster dans l'arc (le tympan) de la porte. » — Sur ces battants de bronze, il fit graver les beaux vers suivants, que nous laissons à nos lecteurs le soin de traduire :

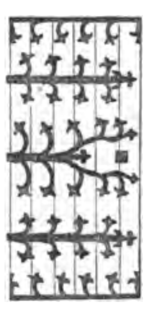
Portarum quisquis attollere quæris honorem,
Aurum nec sumptus, operis mirare laborem.
Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret
Clarificet mentes ut eant, per lumina vera,
Ad lumen verum, ubi Christus janua vera.
Quale sit intus in his determinat aurea porta.
Mens hebes ad verum per materialia surgit,
Et demersa prius hac visa luce resurgit.

Noble poésie et qui, dans les deux derniers vers surtout, montre comment du réel on s'élève à l'idéal, et par les sens à l'esprit, par l'iconographie au dogme. Il semble aussi que le « Materiam superabat opus » des portes du Soleil, dans Ovide, résonne en écho dans ce vers de Suger :

Aurum nec sumptus, operis mirare laborem.

La penture où s'emboîte le gond des portes, au lieu d'être une bande simple et plate, s'allongea en forme de branche et s'enroula en rinceau. L'exemple suivant, nº 146, est l'un des plus simples; il appartient à la porte du trésor de la cathédrale de Sens, et date du courant du XIIIᵉ siècle. Évidemment, ici, on a songé à la solidité beaucoup plus qu'à la beauté. Il s'agissait de protéger contre les voleurs les richesses du trésor, et l'on a doublé les épais madriers de la porte par des pentures résistantes, peu ouvragées, mais collées et rivées au bois par des clous nombreux.

146. — PENTURES EN FER FORGÉ. — XIIIᵉ SIÈCLE.



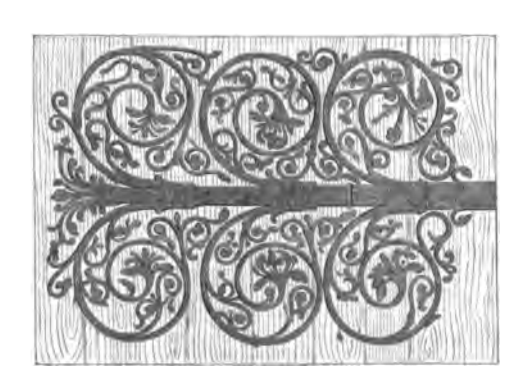
AU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE SENS.

La porte de la sacristie de la même cathédrale est un peu plus riche : la tige est cannelée et les rinceaux s'épanouissent en grappes de raisin frappées à l'étampe[1]. Mais les plus riches de ces pentures sont incomparablement celles qui ornent et fortifient les vantaux des portes de gauche et de droite au portail occidental de la cathédrale de Paris. Le fer y est assoupli et modelé comme une pâte, comme une cire molle; il s'arrondit en rinceaux, il s'étale en feuilles et en fleurs étampées, comme s'enroulent des filigranes sur un vase d'or ou comme des broderies courent sur une étoffe. C'est une œuvre si merveilleuse, que le peuple a fait intervenir le diable Biscornette (deux fois cornu) dans la fabrication de ces rinceaux. Au commencement de ce siècle, les plus grands savants de l'Académie des sciences, les plus habiles métallurgistes du premier empire, ont fait des mémoires pour prouver que ces tiges et rinceaux de fer n'avaient pas été battus, mais coulés dans un moule. Ils n'en revenaient pas de surprise, ces académiciens illustres, et cependant ils se trompaient. Ce métal n'est pas de la morne fonte, comme celle dont on nous

1. Voir dans les « Annales Archéologiques », vol. XI, pages 133-136, le dessin et la description de ces deux portes par M. Émile Amé, architecte diocésain et des monuments historiques.

empoisonne aujourd'hui, mais bien du fer vivant et battu sous le marteau. Depuis quelques années, grâce aux études archéologiques, grâce à la renaissance du moyen âge, il existe déjà dans Paris trois ou quatre serruriers qui en forgent et en battent, et qui ne suffisent pas aux commandes. Nous en avons nous-même fait exécuter par un serrurier, qui n'est pourtant pas un grand clerc et qui a réussi à souhait. Dieu donne des secours aux hommes de bonne volonté.

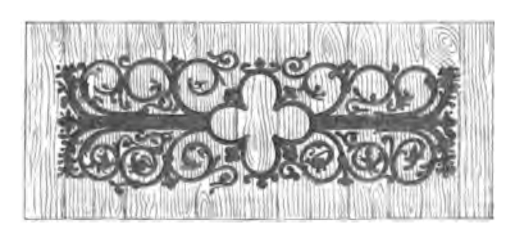
147. — PENTURE EN FER FORGÉ. — XIII[e] SIÈCLE.



AU GRAND PORTAIL DE NOTRE-DAME DE PARIS.

Entre ces pentures proprement dites, dans l'œil desquelles passent les gonds, on cloue des panneaux de fer pour fortifier et resserrer davantage encore les madriers des portes. C'est le même système qu'aux pentures, mais d'après un motif plus petit : tige centrale de laquelle partent de petits rinceaux qui se terminent en dragons ailés ou en oiseaux. Ces petits lézards, ces joyeux oiseaux, qui courent et volent dans cette végétation de fer battu, sont charmants à voir. Nos gravures microscopiques n'en peuvent donner

148. — TRAVERSE EN FER BATTU. — XIII[e] SIÈCLE.



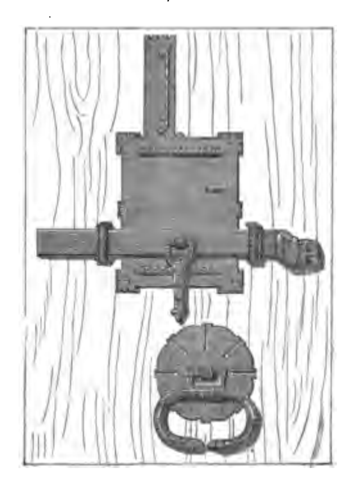
A NOTRE-DAME DE PARIS.

qu'une idée bien vague; mais, sur les grands dessins de M. Bœswilwald, gravés dans la « Statistique monumentale de Paris », et particulièrement sur

les portes mêmes, sur la nature, on voit combien le XIIIe siècle était doué d'imagination. Cette imagination est d'autant plus pleine de grâce, qu'elle joue sur le plus rude et le plus grossier des métaux.

A ces portes, ainsi armées et décorées, il faut une poignée pour attirer à soi les vantaux, et une serrure pour les fixer. La plaque de la serrure est assez ordinairement plate et simple, surtout au XIIIe siècle; mais la poignée, qui sert aussi de heurtoir, ne manque pas de richesse. A la serrure est attaché un verrou qui glisse entre deux ou trois colliers, et qui se termine souvent par une tête de lion ou de dragon. Le moraillon, qui fixe le verrou, s'amortit lui-même par une tête de bête, et c'est dans une gueule de monstre qu'est enchâssée la poignée du heurtoir. Dans l'exemple qui suit, n° 149, on trouve réuni ce qui est nécessaire pour faire mouvoir et pour fermer des vantaux de porte. C'est du XIVe siècle, il est vrai, mais d'une sévérité qui ne déplaisait pas au XIIIe. L'anneau de la poignée est fait de deux serpents soudés à la queue, séparés et menaçants à la tête. Au moraillon, tête d'animal, de chien peut-être. Au verrou, tête de lion. On le voit, c'est encore du fer vivant comme aux portes de Notre-Dame.


149. — SERRURE ET HEURTOIR EN FER. — XIVe SIÈCLE.



A MUSSY-L'ÉVÊQUE, DÉPARTEMENT DE L'AUBE [1].

Sur un grand nombre de portes d'églises, on retrouve encore les anciennes poignées ou heurtoirs qui en accompagnaient et complétaient les pentures. Quelquefois même toute l'armature en fer des pentures a disparu, tandis que

1. Nous tenons de M. Charles Fichot un grand dessin d'après lequel a été réduite cette gravure.

la poignée a subsisté. Il faut croire aussi que, dans les églises pauvres, quand les ressources ne permettaient pas le luxe des pentures ornées et feuillagées, on se contentait d'attacher une poignée, sinon sur le vantail dormant, au moins sur le vantail mouvant. On peut se rendre compte ainsi du nombre assez considérable des poignées qui nous restent.

Ces poignées-heurtoirs, il faut le dire, n'offrent pas une grande variété : c'est une plaque, circulaire ou carrée, sur laquelle s'attache un marteau. Aux XIIe et XIIIe siècles, cette plaque est un disque, et ce marteau est un anneau. Mais au XIVe siècle, surtout aux XVe et XVIe, la plaque est assez souvent carrée, oblongue, et le heurtoir un marteau véritable, mobile à la queue et frappant à la tête. Il y a de vrais chefs-d'œuvre de fonte et surtout de serrurerie dans les deux espèces.

L'un des plus beaux est le suivant, qui appartient à la porte nord de la cathédrale de Bayonne.

150. — HEURTOIR EN BRONZE. — FIN DU XIIIe SIÈCLE.



DIAMÈTRE DU DISQUE, 25 CENT. — SAILLIE, 17. — DIAMÈTRE DE L'ANNEAU, 22.

Les fines arabesques, ciselées sur l'anneau et particulièrement sur le disque d'attache, semblent annoncer que Bayonne avoisine l'Espagne et sympathise avec l'art de Cordoue et de l'Alhambra. Du milieu de ce disque s'élève un renflement, ce qu'on appelle un « umbo » dans les boucliers, et d'où s'élance une gueule béante qui ressemble à celle du chien autant que du lion. Comme c'est une tête de lion qui « engoule » presque toujours l'anneau des heurtoirs, on peut supposer que celle-ci est la tête d'un petit lion plutôt que celle d'un gros chien.

En Italie presque partout, en France à plusieurs églises [1], les portails sont gardés par des lions qui déchirent des bêtes féroces ou venimeuses. On a dit

1. Notamment à Notre-Dame de Chartres, à Saint-Trophime d'Arles, à Saint-Gilles de Provence, etc.

que ces lions annonçaient le diable, ce lion terrible qui rôde partout, principalement autour des églises, cherchant à dévorer les fidèles : « circuit leo quærens quem devoret ». J'admets volontiers cette explication pour un très-grand nombre de cas; mais j'en propose une autre pour la compléter.

De tout temps, le chien a gardé les maisons, et le « cave canem » des Romains est toujours à notre usage. Or, un monument est une grosse maison, et si le chien suffit pour garder une demeure particulière, il faut, pour un grand édifice, une plus grosse bête, au moins en effigie. Le lion nous semble donc le gardien d'une église au même titre que le chien l'est d'une habitation privée. Ce qu'on ne peut nier, c'est que des heurtoirs à tête de lion existent en fort grand nombre en France, en Italie, en Sicile, en Angleterre, en Espagne, en Allemagne et même en Russie ; l'usage en est universel, et cette tête, coulée en bronze ou battue en fer, nous croyons qu'on l'a clouée sur les portes des églises et des châteaux comme chez les Romains on exécutait en mosaïque, sur le seuil même des maisons, la tête ou le corps entier du chien domestique.

Quoi qu'il en soit de cette explication, il importe de revenir à l'usage ancien et de replacer les heurtoirs à gueule de lion sur toutes les portes des églises. Dans cette prévision, nous avons fait mouler les heurtoirs de plusieurs églises de France et d'Allemagne, et nous espérons en obtenir bientôt d'Italie. L'un des plus beaux est à l'église Saint-Severin de Cologne. La tête du lion a une importance double de celle de Bayonne, et sa crinière, comme les rayons flamboyants du soleil, s'étalent presque sur tout le champ du disque qui a 30 centimètres de diamètre et 10 centimètres de saillie. Pour une petite église, un disque de 20 centimètres de diamètre sur une saillie de 8 suffirait, comme il a suffi à l'édifice d'où est tiré un heurtoir de cette dimension qui se voit dans le musée chrétien de Cologne et dont je possède le moulage.

Il en est de la ferronnerie comme des étoffes : appliquée en relief et sur un fond solide, c'est de la broderie, comme toutes les pentures des portes, et surtout celles de Notre-Dame de Paris ; subsistante par elle-même et à jour, pour la clôture ou la défense, comme toutes les grilles, c'est de la dentelle.

Cette dentelle de fer, aucune époque n'a su, aussi bien que le XIII[e] siècle, l'exécuter avec habileté, solidité, élégance et poésie : la technique et l'art y sont poussés aux dernières limites. J'ai acquis, il y a plusieurs années, le panneau d'une grille qui date assurément de la première moitié du XIII[e] siècle. Long de 1 mètre 4 cent., haut de 67 cent., en fer de 1 cent. de plat sur 30 ou 40 millim. de champ, ce panneau pèse 23 kilog. Sur cette étendue et avec ce poids, le moyen âge a enroulé et soudé des rinceaux d'une élégance

et d'une simplicité inconnues de notre temps. La première fois que cette grille apparut au jour de la publicité, en 1850, quelques intelligents serruriers de Paris s'en émurent; ils l'admirèrent et n'y virent que difficultés réputées invincibles par eux. Depuis, j'ai donné l'autorisation de la reproduire, et on peut la voir, notamment, dans la cathédrale de Bordeaux. Des archéologues bordelais ont fait à l'architecte-inspecteur des travaux diocésains de Bordeaux l'honneur d'avoir inventé ce dessin; il n'en est rien : cet honneur appartient tout entier au XIIIe siècle, et, malgré l'habileté que le ferronnier moderne a pu mettre dans sa reproduction, il est encore bien loin de l'original et bien loin du moyen âge. Du reste, on s'en rapproche de plus en plus, et ce vieux panneau de grille aura la gloire, avec les vieilles pentures de Notre-Dame de Paris, d'avoir puissamment aidé à la renaissance actuelle de la ferronnerie du XIIIe siècle. Aujourd'hui, une grille absolument semblable à la nôtre, et en fer battu, ne coûte pas plus de 150 francs le mètre superficiel; déjà nous en avons fait exécuter plusieurs, et nous pensons que, d'ici à peu de temps, on pourra en avoir 1 mètre pour 125 francs, et même pour 100.

151. — GRILLE A JOUR, EN FER BATTU. — XIIIe SIÈCLE.



APPARTIENT A M. DIDRON. — HAUTEUR TOTALE, 1 MÈTRE.

Sur ce modèle, mais avec du fil de fer plus ou moins fort, nous avons fait exécuter des grillages pour protéger les vitraux. Quand le soleil donne sur ces fenêtres, il semble que tout le fond de la verrière est historié d'un damassé courant. C'est un peu plus beau, à n'en pas douter, que les grilles à mailles monotones, en losanges ou en carrés stupides, qu'on nous fait depuis deux cents ans. Des grillages ainsi frisés en rinceaux ne coûtent que 35 ou 40 fr. le mètre. C'est plus cher assurément que les grillages maillés; mais aussi il

existe entre eux la distance qui sépare l'art ancien de la nullité moderne.

Entre les nombreuses grilles de clôture qui existent encore à Saint-Germer, à Reims, Braine, Saint-Quentin, Noyon, Saint-Denis, Auxerre, Cravan, Cluny, Conques, Béziers, Cadiac, au Puy, et peut-être dans cinquante autres endroits de France, nous offrons une minime réduction, mais sans y attacher d'importance, de celle qui ferme le chœur de Sainte-Foi, à Conques, dans l'Aveyron. Sans y attacher de l'importance, en effet, car ce n'est pas la plus belle : son mérite est d'offrir trois motifs différents et un couronnement beaucoup plus original que joli.

152. — CLOTURE DE CHŒUR, EN FER BATTU. — XIIe SIÈCLE.



A SAINTE-FOI DE CONQUES, DÉPARTEMENT DE L'AVEYRON.

Déjà les « Annales Archéologiques » ont reproduit, disséminés dans plusieurs volumes, des dessins et des descriptions de grilles par MM. Lassus, Viollet-Le-Duc, A. Ledoux, Darcel, E. Amé, A. de Surigny et l'auteur de ce Mémoire sur les œuvres de métal; mais nous pensons bien ne pas nous en tenir là, et nous espérons même que l'un des nôtres finira par publier un travail complet sur la ferronnerie au moyen âge dans tous les pays de l'Europe. Il faut dessiner et décrire tout ce qui existe, parce que les beaux motifs de fer battu, si finement exécutés pendant les XIIe et XIIIe siècles, peuvent nous servir aujourd'hui pour des pentures, des serrures, des heurtoirs, des grilles d'appui, des balustrades, des grilles de communion, des clôtures de chœur, des grillages de fenêtres. Le fer et quelquefois le bronze, comme aux balustrades intérieures d'Aix-la-Chapelle, doivent jouer, dans l'architecture religieuse et civile, leur rôle considérable d'autrefois. Depuis quelques années, nous assistons à la renaissance de la ferronnerie; mais il importe de donner à ce bel art toute l'importance qu'il avait dans les temps anciens, et voilà pourquoi, à côté de la fonderie, j'installe un atelier de serrurerie.

XXI. — OBJETS DIVERS.

Ces objets divers ressemblent assez à ces pierres qui font saillie, d'une assise à l'autre, sur les côtés d'une maison qu'on achève de bâtir et qui attendent que d'autres maisons viennent s'y accoler. Dans ce paragraphe, en effet, nous voudrions poser quelques pierres d'attente, soit pour des objets de métal, passés sous silence, parce que nous n'en avons pas trouvé des modèles anciens; soit pour des objets de pierre, de bois, de verre, ou pour des tissus, dont il sera question ultérieurement.

Ainsi nous avons omis les tabernacles, parce que les exemples anciens de ce meuble important nous sont inconnus. Il existe bien, surtout en Allemagne et notamment à Ulm et Nuremberg, de petits édifices placés dans le sanctuaire, au côté gauche de l'autel, et qu'on appelle des « Maisons de Dieu »; ce sont de vrais tabernacles. C'est là, en effet, que l'on renferme les ostensoirs et les ciboires, les hosties consacrées et la réserve eucharistique. Mais ces édicules ne sont pas posés sur l'autel comme nos tabernacles d'aujourd'hui, et, d'ailleurs, ils datent tous des XVe et XVIe siècles; je n'en connais pas un seul qu'on puisse seulement attribuer au XIVe siècle, à plus forte raison au XIIIe.

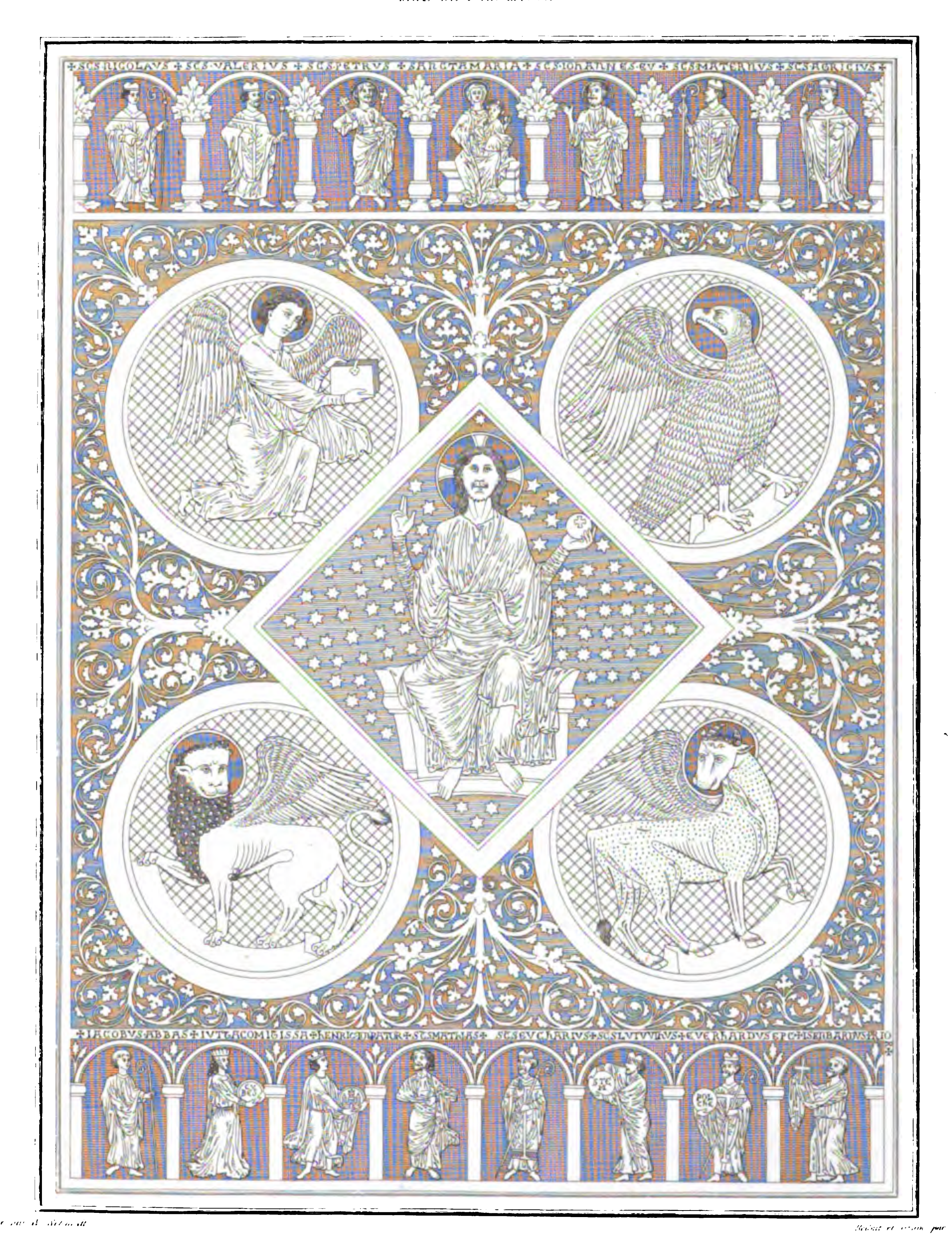
On a donc prétendu que les tabernacles proprement dits n'étaient pas en usage autrefois, et que constamment la réserve eucharistique se suspendait en l'air, au-dessus du maître-autel, soit dans une colombe en métal, soit dans un vase en forme de tour où l'on renfermait le ciboire. Il faut le dire, en France, et surtout dans le nord, à Reims et Amiens, où cet usage à persisté, à Arras, dont notre gravure n° 4 offre un si complet modèle, il en était ainsi. Mais ailleurs, surtout en Italie, le tabernacle, tel que nous l'avons en ce moment, se plaçait sur la table de l'autel, au milieu des gradins. Seulement, il s'appelait arche ou tabernacle, et il rappelait l'arche d'alliance où furent renfermés les tables de la loi, le vase d'or qui contenait la manne du désert, les pains d'orge et autres reliques du culte juif. Guillaume Durand est décisif sur ce point :

« En imitation de cette arche du testament ou de ce tabernacle du témoignage, dans quelques églises, on place sur l'autel une arche ou tabernacle dans lequel sont déposés le corps du Seigneur et les reliques [1]. »

1. In cujus rei imitationem, in quibusdam ecclesiis, super altare collocatur arca seu tabernaculum in quo corpus Domini et reliquiæ ponuntur ». — G. DURAND, « Rationale divinorum officiorum », lib. I, cap. II, n°s 5 et 6.

RELIQUAIRE LATIN DE LA CROIX

DATÉ DE L'AN MCCVII



A SAINT-MATHIAS DE TRÈVES

[illegible]

C'est donc un fait incontestable : au XIIIe siècle et sans doute auparavant, certaines églises avaient sur leur autel (l'autel majeur) un véritable tabernacle, comme celui d'aujourd'hui, où étaient renfermées les hosties consacrées. D'ailleurs, que cet usage ait existé ou non, il est presque universel aujourd'hui, et il faut y satisfaire.

Je l'ai dit, les exemples de tabernacles anciens font défaut; mais il est assez facile, cependant, d'y suppléer. Un tabernacle, où l'on renferme les saintes hosties, n'est pas autre chose, quoique d'un ordre bien supérieur, qu'une châsse où l'on conserve les reliques des saints. L'assimilation est si complète, que Guillaume Durand dit que dans le tabernacle sont déposés les reliques et le corps du Sauveur. Or, les châsses et les reliquaires abondent; nous en avons, Dieu merci, donné une assez belle collection dans le second paragraphe de ce Mémoire, châsses byzantines, romanes, ogivales, de tous les pays et presque de tous les temps. Nous proposons donc d'établir, sur les autels des églises anciennes ou des églises nouvelles en style ancien, des tabernacles entièrement pareils ou du moins analogues aux châsses que nous avons publiées ou qui enrichissent soit les trésors conservés, soit les collections publiques et particulières. Il nous arrive même ceci d'assez curieux : la châsse de forme byzantine, n° 5 de ce Recueil, nous l'exécutons en double exemplaire en ce moment : une première fois pour servir de tabernacle, et une seconde fois pour servir de reliquaire.

Les portes de tabernacles sont aussi rares que les tabernacles mêmes. Cependant, toute porte de reliquaire ou de châsse peut également servir de porte à un tabernacle quelconque. En outre, comme je l'ai déjà dit, ces belles couvertures tout en métal, ou en ivoire et métal, qui contiennent nos plus précieux manuscrits ou nos grands missels et évangéliaires, sont véritablement, pour un tabernacle, des portes toutes faites, comme forme, comme iconographie et comme symbolisme. Ainsi, nous avons exécuté en bronze, et pour servir de porte de tabernacle, la couverture du manuscrit allemand que nous publions aujourd'hui au n° 110, et nous avons l'intention de reproduire également cette face du célèbre reliquaire de la croix que possède Saint-Mathias de Trèves. Le Christ et les attributs des évangélistes y sont bien à leur place pour en faire une porte d'un caractère général, et nous n'aurons à substituer à ces personnages et saints locaux, qui occupent l'arcature d'en haut et d'en bas, que la série des apôtres ou des anges[1].

1. Il est inutile de donner ici la description de cette curieuse iconographie du reliquaire de Saint-Mathias; ce travail se fera tout naturellement lorsque sera publiée l'autre portion de ce reliquaire aussi célèbre et aussi intéressant que son frère, le reliquaire byzantin, qui est à Lim-

En canons d'autel on est encore, si c'est possible, plus pauvre qu'en tabernacles. L'usage en est récent, pas antérieur peut-être à la fin du XIV[e] siècle; par conséquent, les exemples anciens font complétement défaut. Mais, comme pour les tabernacles, il est facile d'en composer par analogie.

Le canon central se divise en trois sections : le milieu est occupé par la « Consécration »; la partie gauche, par le « Gloria », le « Credo » et l'« Offertoire » qui la précèdent; la partie droite, par les « Mémoires » et les prières de la « Communion ». C'est donc un tableau à trois compartiments; c'est, en d'autres termes, un véritable triptyque. Par conséquent, tous les triptyques, et ils sont nombreux, peuvent servir de modèles. Or, page 20, planche XIII de ce travail, nous avons offert le plus riche triptyque, et page 45, planche XXXIV, l'un des plus simples qui existent. En ce moment même, pour une église romane du XII[e] siècle, nous faisons exécuter, comme cadre de canon central d'autel, le beau triptyque de l'abbaye de Florefle. Quant aux canons latéraux, l'un pour l'« Infusion » du vin et de l'eau dans le calice et le « Lavabo »; l'autre pour l'« Évangile de saint Jean », la partie centrale du triptyque, dégarnie de ses deux volets, peut parfaitement s'y approprier, et l'on aura ainsi trois tableaux engendrés par la même forme.

Si les couvertures des livres liturgiques doivent, pour garder l'esprit du moyen âge, s'exécuter en métal riche ou précieux, relevé de filigranes et de pierreries, à plus forte raison les cadres de canons d'autel réclament-ils le luxe des métaux enrichis de toutes les délicatesses de l'art. Aussi, le magnifique triptyque de l'abbaye de Florefle ne nous a-t-il pas semblé trop riche pour des cadres qui accompagnent le tabernacle et qui décorent l'autel.

Si des œuvres de métal nous voulions, dans cette revue de la décoration et de l'ameublement des églises, passer aux œuvres de menuiserie, de marqueterie, de céramique, de mosaïque, de peinture sur verre, il faudrait, à ce volume, en ajouter plusieurs autres. Je m'abstiens donc pour le moment, et je me contente de donner tout uniment un exemple de carrelage et un exemple de confessionnal.

Les « Annales Archéologiques » foisonnent en descriptions et dessins de carreaux émaillés et de dalles ciselées. Ces travaux de MM. Charles Bazin, Victor Petit, Auguste et Louis Deschamps de Pas, Alfred Ramé, Édouard Fleury, Émile Amé, etc., ont même suscité la création de fabriques de carreaux et de dalles à Paris et dans plusieurs départements. Malheureusement,

bourg-sur-Lahn, et sur lequel a été donnée dans le XVII[e] volume des « Annales Archéologiques », une notice fort détaillée.

la terre, l'émail et le vernis des carreaux ont peu de solidité, et la pierre, le mastic ou le plomb des dalles sont d'un prix élevé. Ces graves inconvénients ont beaucoup nui à ces jeunes fabriques dont plusieurs n'existent déjà plus. Mais il importe de ne pas laisser mourir une seconde fois une industrie florissante au moyen âge et qui a le droit de vivre et de s'étendre comme a revécu et s'est développée la peinture sur verre. Il faut que les céramistes trouvent des substances résistantes, et que les dalleurs s'accoutument à faire vite, bien et à meilleur marché. Rien de cela n'est impossible. On ne remplacera par rien, si ce n'est par la mosaïque, dont les matériaux et le prix sont inabordables, les anciens carreaux émaillés; or, comme ces carreaux sont nécessaires pour harmoniser une église avec la peinture monumentale et les verrières historiées, il faut donc absolument que les carreleurs se remettent à l'œuvre.

L'un des plus beaux carrelages est celui de Saint-Pierre-sur-Dive, dont voici le dessin :



153. — CARRELAGE EN TERRE CUITE ÉMAILLÉE ET VERNISSÉE. — XIIe SIÈCLE.



A SAINT-PIERRE-SUR-DIVE (CALVADOS).

Avec deux couleurs seulement, l'une claire pour le champ et l'autre foncée pour les ornements, ou foncée pour le champ et claire pour les ornements, on obtient un tapis en terre cuite d'un fort riche aspect. Puis, en prenant ces carreaux séparément ou, en vertu de certaines combinaisons, en les groupant deux à deux, quatre à quatre, on réalise des ensembles de la plus charmante géométrie.

Nous insistons pour qu'on n'abandonne pas à la légère, ainsi qu'on y paraît disposé en ce moment, un moyen, fort économique et qui peut être résistant et durable, de décoration vraiment splendide.

Si du carrelage en terre cuite nous passions au dallage en pierre ciselée ou en marbres colorés, il faudrait nous arrêter sur l'iconographie. Mais cette iconographie du sol doit se combiner avec celle des parois, avec celle des verrières, avec celle des voûtes, et c'est, sans exagération, tout un monde

nouveau à décrire. Or, après tout ce qu'on vient déjà de lire, à propos des châsses, des chandeliers à sept branches, des couronnes ardentes, des pieds de croix, des bénitiers et fonts baptismaux, des calices et des lutrins, on doit être rassasié d'iconographie, du moins pour le moment, et nous n'en dirons pas davantage. Du reste, ce n'est pas dans un paragraphe complémentaire, mais dans un travail à part, qu'il peut en être question tout à l'aise.

Un meuble aussi rare, à cause de son usage récent, que les ostensoirs en soleil, c'est le confessionnal. Le seul confessionnal un peu ancien que j'aie rencontré dans mes voyages est à Notre-Dame de Nuremberg. Personne, depuis l'année 1844 où je l'ai signalé, n'en a trouvé d'autre. Ce confessionnal de Nuremberg est en ogive flamboyante du XIVe-XVe siècle; mais, à ma prière, Lassus en a redressé les lignes, et il en a fait un meuble charmant du XIIIe siècle. Ce confessionnal, ainsi rectifié et vieilli, a obtenu le plus grand succès, et l'on peut aujourd'hui le voir figurer dans plusieurs cathédrales et grandes églises de France. Pour abriter le pénitent contre les regards indiscrets, le confessionnal de Nuremberg a ménagé, à droite et à gauche de la partie centrale où s'assied le confesseur, un compartiment complet où l'on pénètre par une entrée de biais. Dans plusieurs imitations modernes qu'on en a faites, comme ce confessionnal à cinq compartiments prenait trop de largeur, on a supprimé les deux arcades en biais, et l'on a ouvert, pour en faire l'entrée et l'agenouilloir des pénitents, les deux loges attenantes à celles du confesseur. On a obtenu ainsi un confessionnal dont la construction est moderne, mais dont tous les détails sont anciens.

154. — CONFESSIONNAL DU XIIIe SIÈCLE.



IMITÉ D'UN CONFESSIONNAL DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A NUREMBERG.

Si le moyen âge avait fait des confessionnaux comme il a fait des autels et des fonts de baptême, nul doute qu'il ne les eût couverts d'ornements et de figures. L'iconographie d'un confessionnal est l'une des plus séduisantes qu'un homme d'imagination, nourri de la substance du XIIIe siècle, puisse se

proposer. Après avoir, en 1856, publié la description et le dessin de l'orgue historié que M. W. Burges proposait pour Notre-Dame-de-la-Treille, à Lille, plusieurs jeunes architectes de France s'émurent; ils comprirent qu'on pouvait vivifier par la sculpture historique et allégorique tous les meubles d'une église. L'un deux, qui était chargé de faire exécuter, pour une des plus importantes églises de la Champagne, un certain nombre de confessionnaux, m'engagea à publier dans les « Annales » un confessionnal historié comme je venais de publier et de décrire le buffet d'orgue de M. Burges. « Le poëme du confessionnal n'est pas fait encore, m'écrivait-il, et il serait nécessaire de s'en occuper. Par la description de l'ancien dallage de Saint-Remi de Reims, par l'existence actuelle du dallage de la cathédrale de Sienne, on a maintenant l'iconographie du pavé; mais celle du confessionnal n'a pas été coordonnée autrefois, puisque ce meuble est d'usage récent, et personne n'a songé encore à s'en occuper comme M. Burges vient de s'occuper de l'orgue. »

Tout cela est parfaitement vrai, et, si j'en avais eu le temps, j'aurais abordé un sujet qui me séduit beaucoup, comme me séduit non moins vivement l'iconographie de la chaire à prêcher; mais les années s'en vont, la plus mauvaise et la plus froide saison de la vie accourt à grands pas, les maladies épuisent, les infirmités menacent, les occupations se multiplient, et l'on ne peut plus même faire l'indispensable. Du moins M. Burges est jeune, ardent, instruit, bon écrivain, excellent dessinateur; puisqu'il a composé le poëme de l'orgue aux applaudissements de tous, qu'il aille maintenant à la chaire, puis au confessionnal, et qu'il nous montre ce qu'un archéologue peut réaliser avec une grande science éclairée d'une vive imagination.

XXII. — CONCLUSION.

Lorsqu'il y a dix ans je terminais le catalogue de notre librairie archéologique, j'écrivais : « Pour nous, en nous occupant de la science rétrospective et tout en regardant le passé au microscope, pour ainsi dire, nous vivons en plein dans le présent et nous cherchons résolûment l'avenir. Notre devise a toujours été SAVOIR POUR PRÉVOIR, et ce n'est pas aujourd'hui que nous l'abandonnerions pour en prendre une autre. Nous croyons donc accomplir une mission d'ordre et de moralité, tout en faisant une tâche purement scientifique et même commerciale. » A la fin de cette petite profession de foi, qui n'a pas cessé de régler notre conduite, nous donnions la gravure d'un médaillon sculpté au XIIe siècle sur le jambage d'une porte de l'église abbatiale

de Saint-Denis. Un individu à deux têtes sur un seul corps se tient debout sur un rinceau de feuillage qui contourne et circonscrit le médaillon. L'une des têtes est vieille et barbue, l'autre est jeune et imberbe. L'homme barbu est presque enveloppé d'un lourd manteau, l'imberbe est presque nu. Le pied du barbu pose lourdement sur la bordure du médaillon, le pied de l'imberbe est levé lestement sur un feuillage en saillie. Cette sculpture précède les signes du zodiaque; elle symbolise l'année qui finit et l'année qui commence, le passé et l'avenir. Le passé est vieux, est lourd, et le froid de la mort commence à le prendre; le présent est jeune, sans barbe encore, leste

155. — LE PASSÉ ET L'AVENIR.



SCULPTURE DE SAINT-DENIS. — XIIe SIÈCLE.

du pied et chaud du corps. Le barbu pose la main sur un petit être, un homme en raccourci, qui va se retirer dans une maison, et déjà la porte semble remuer pour se refermer à jamais sur ce passé qui disparaît. Le jeune, au contraire, ouvre la porte d'une autre maison et amène à lui un tout petit jeune homme qui accourt vif et leste. Le petit vieux qui se retire, c'est toujours le passé; le petit jeune qui arrive, c'est l'avenir. Au bas de cette

ancienne et bien curieuse sculpture nous avions écrit SAVOIR, pour le passé, PRÉVOIR, pour l'avenir. C'était notre devise que nous retrouvions, ainsi mise en figures, six siècles avant l'adoption que nous en avons faite.

Cette devise et cette image, nous en avons fait une marque de fabrique pour tous les objets que nous exécutons en bronze et en orfévrerie. Comme marque à chaud, c'est une sorte de cachet.

Faute de place, nous avons supprimé les deux petits êtres dont l'un rentre dans le passé et dont l'autre, par la porte largement ouverte, arrive dans le présent et dans l'avenir. Mais les détails essentiels de la sculpture de Saint-Denis sont reproduits dans ce cachet dont voici le dessin.

156. — MARQUE DE FABRIQUE.



IMITÉE D'UNE SCULPTURE DU XIIe SIÈCLE.

Dans la marque à froid, poinçon qui est tout à fait microscopique, il a fallu supprimer davantage encore; mais on a mis en parfaite évidence le barbu et l'imberbe, le passé et l'avenir, le savoir et le prévoir; en sorte que marque à chaud, cachet et marque à froid procèdent de la même pensée. Cette pensée, bien ambitieuse assurément, promet beaucoup plus qu'un homme ne pourra jamais tenir; mais elle a le mérite du moins d'indiquer nettement une tendance et de caractériser clairement une double aspiration. D'ailleurs le XIIe siècle me l'apportait, et jamais je ne saurai ni ne pourrai résister au moyen âge.

DIDRON

FIN

TABLE

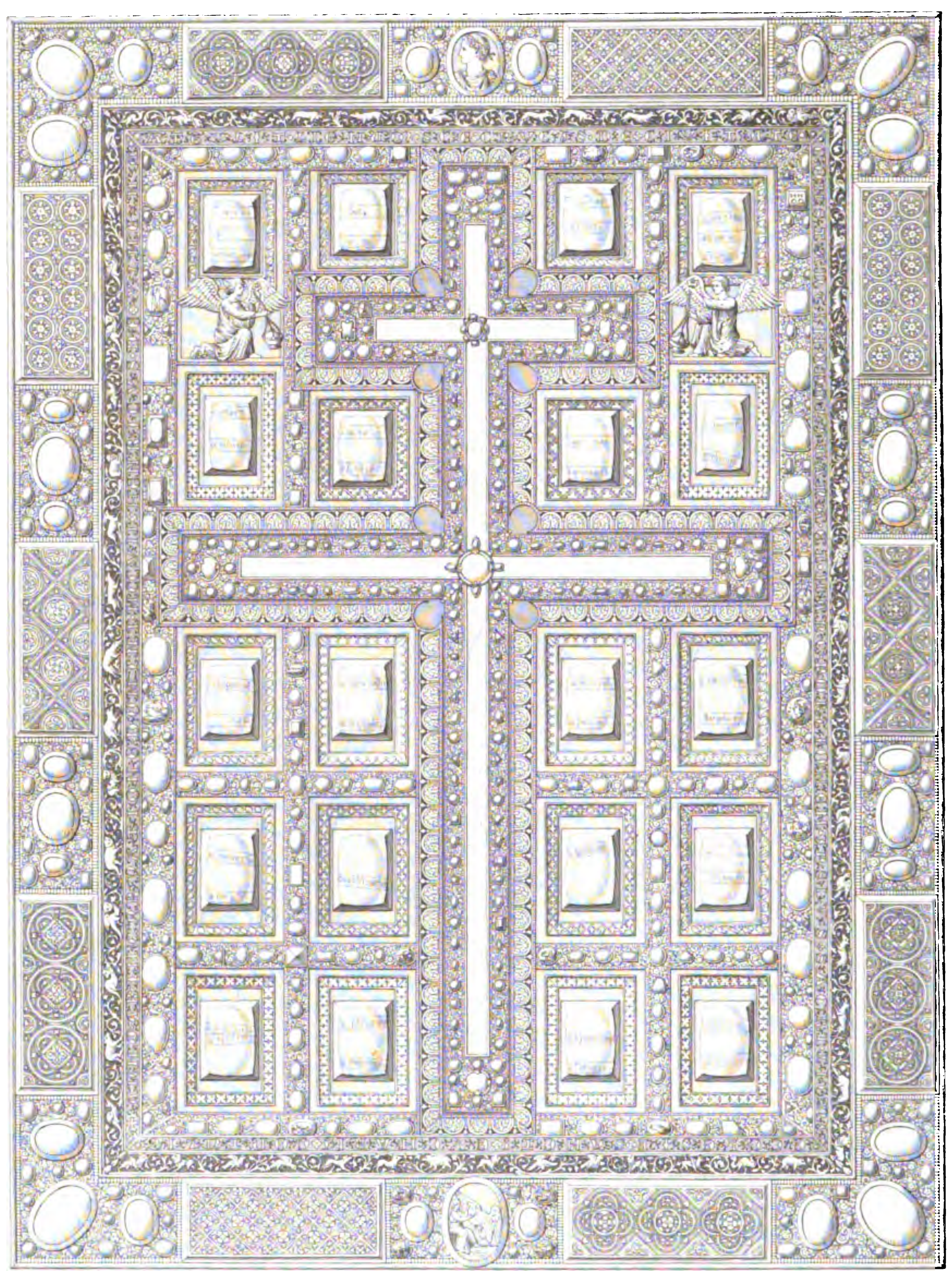
DES CHAPITRES

		Pages.
I.	— Autels nus et parés	7
II.	— Reliquaires et Châsses	12
III.	— Chandeliers et Lampes	51
IV.	— Vases à fleurs	77
V.	— Croix et Crucifix	84
VI.	— Clochettes et Sonnettes	96
VII.	— Bénitiers fixes et portatifs	101
VIII.	— Encensoirs et Navettes	108
IX.	— Bâtons et Crosses	116
X.	— Siéges et Stalles	128
XI.	— Couvertures de Livres	131
XII.	— Pupitres et Lutrins	137
XIII.	— Calices	143
XIV.	— Burettes et Plateaux	151
XV.	— Ciboires	163
XVI.	— Ostensoirs	168
XVII.	— Fonts baptismaux	174
XVIII.	— Vases aux saintes huiles	189
XIX.	— Monuments funéraires	194
XX.	— Portes, Pentures et Grilles	204
XXI.	— Objets divers	214
XXII.	— Conclusion	219

FIN DE LA TABLE

RELIQUAIRE LATIN DE LA CROIX

DATÉ DE L'AN MCCVII



A SAINT-MATHIAS DE TRÈVES

QUART DE L'ORIGINAL

ORFÉVRERIE DU XIIIE SIÈCLE

I. — PORTES DE TABERNACLES.

D'une part les ecclésiastiques, de l'autre les orfévres et les bronziers réclament instamment des portes et des tabernacles en style du moyen âge. Nous l'avons dit plusieurs fois, rien n'est plus rare qu'un ancien tabernacle, et par conséquent rien n'est plus rare qu'une porte destinée à le fermer. Mais un tabernacle, par sa forme ou sa destination, étant fort analogue à une châsse, à un reliquaire, et même à un missel, la couverture d'un livre liturgique ou d'un reliquaire, et surtout la porte d'une châsse, peuvent servir de modèles pour le clore.

Entre le tabernacle et le reliquaire l'analogie est si frappante, que Guillaume Durand, comme nous l'avons dit tout récemment, confond l'un et l'autre : « Sur l'autel on place le tabernacle où sont déposés le corps du Seigneur et les reliques[1] ». Un livre liturgique contient la parole de Dieu et le tabernacle renferme l'auteur même de cette parole; c'est donc une autre analogie qui confine à l'identité, et qui permet d'emprunter au livre sa couverture pour en abriter et en fermer le tabernacle.

Autorisé par ces relations si manifestes, par ces rapprochements si légitimes, nous avons déjà proposé comme modèles de portes pour un tabernacle la couverture d'un évangéliaire de Cologne[2] et celle d'un reliquaire de Trèves[3]. Ce magnifique reliquaire de l'église Saint-Mathias, à Trèves, nous apporte aujourd'hui la partie antérieure de sa couverture, celle qui renferme les reliques et la plus précieuse de toutes, le bois de la croix. Jetez les yeux sur la gravure placée en tête de cet article, et dites si vous connaissez une œuvre

1. « Super altare collocatur arca seu tabernaculum in quo corpus Domini et reliquiæ ponuntur ». — G. Durand, « Ration. div. offic. », livre I, chap. II.

2. « Annales Archéologiques », vol. XVIII, p. 360.

3. « Annales Archéologiques », vol. XIX, p. 215.

d'orfévrerie plus délicate, plus riche et plus belle que cette table d'or, d'émail et de pierreries, où sont enchâssés, entre les plus nobles reliques du christianisme, des fragments du bois où fut crucifié le Sauveur?

Au centre est la croix à double traverse, forme invariablement donnée à tout reliquaire de ce genre, surtout lorsqu'il vient de l'Orient. La croix est cantonnée par vingt petits reliquaires, huit dans le haut, douze dans le bas, qui semblent escorter la relique par excellence, la croix de Jésus-Christ. Ces vingt reliquaires sont protégés par un cristal transparent, et ils offrent ainsi l'aspect de vingt gros diamants. Un cordon de perles, de pierreries, de camées antiques et d'intailles sur un fond de filigranes, encadre toutes ces reliques. Un deuxième cordon porte gravée l'inscription suivante, précieuse à bien des titres :

+ anno · ab · incarnatione · domini · MCCVII · henricvs · de · vlmena ·
attvlit · lignvm · sce · crvcis · de · civitate ·
constantinopolitana · et · hanc · portionem · istivs · sacri · ligni ·
ecclesie · sancti · evcharii · contvlit·

Ce « Henricus de Ulmena », qui apporte de Constantinople, en 1207, le bois de la sainte croix dont il donne cette portion à l'église de Saint-Euchair, nous le connaissons déjà, car c'est le même qui apporta au couvent des dames nobles de Stuben le reliquaire, peut-être plus magnifique encore, de Limbourg-sur-Lahn, déjà publié par nous[1]. Henri d'Ulmen avait saisi dans le pillage de Constantinople ou acheté à beaux deniers comptants un grand nombre de reliques, les unes enchâssées dans des reliquaires byzantins, comme celui de Limbourg, les autres privées d'abri, et pour lesquelles il fit faire, dans son pays même, des reliquaires latins, comme celui de Saint-Mathias. C'est une circonstance fort intéressante, en effet, qui permet de comparer l'art byzantin et l'art latin dans des objets de même nature et de même forme, sinon de même date, commandés et donnés par le même personnage. Mettez en regard nos planches des reliquaires de Limbourg et de Trèves, et vous aurez la perception vive et nette de la différence des deux iconographies et des deux arts byzantins et latins. Dans chaque reliquaire, vous avez le Sauveur triomphant, des anges, la Vierge, saint Pierre et saint Jean évangéliste; vous avez des rinceaux ou des quatre feuilles d'ornement et des parties émaillées.

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. XVII, pages 337-347. A la page 342, M l'abbé Ibach et, même page, note 1, M. le baron de Roisin font connaître ce Henri d'Ulmen qui assista, en 1204, à la prise de Constantinople et en rapporta reliques et reliquaires dont il fit don aux grandes églises du pays de Trèves.

Fait étrange ! l'Orient, ami du merveilleux, créateur des fables, inventeur des symboles, fait principalement fête, dans son iconographie chrétienne, à l'homme réel et vivant, tandis que l'Occident, raisonneur et raisonnable, accueille avec empressement l'image et l'allégorie. C'est en Orient qu'apparaissent les visions apocalyptiques au prophète Ézéchiel et à l'apôtre saint Jean ; mais c'est en Occident principalement, pour ne pas dire exclusivement, qu'on les représente en sculpture et en peinture. Les attributs des évangélistes, décrits par Ézéchiel et saint Jean, accompagnent rarement, dans l'art byzantin, le Sauveur et même les évangélistes ; dans l'art latin, au contraire, ils surabondent : affirmer qu'on les compte vingt fois dans la cathédrale de Chartres, aux sculptures des portails et aux peintures sur verre des nefs et des chapelles, ce n'est pas dire assez. Dans le travail que nous venons de publier sur les bronzes et l'orfévrerie du moyen âge, nous les trouvons à profusion aux châsses et reliquaires, aux chandeliers et couronnes ardentes, aux pieds de croix, aux bénitiers, aux crosses, couvertures de livres, lutrins, calices, ciboires, ostensoirs, fonts baptimaux ; la clochette romane, haute et large de dix centimètres seulement, est exclusivement occupée par les quatre animaux des évangélistes. Sur le reliquaire latin de Saint-Mathias de Trèves, les quatre bêtes apocalyptiques encadrent le Sauveur assis sur son trône[1] ; au contraire, sur le reliquaire byzantin de Limbourg, aucun attribut, mais, à leur place, la Vierge, le Précurseur et les apôtres.

Poursuivez les différences ou les analogies qui frappent les deux reliquaires, et vous verrez combien cette comparaison est féconde en enseignements de tout genre.

Au reliquaire de Saint-Mathias, après le cordon de l'inscription, s'offre une charmante frise de feuillages dans lesquels courent, rampent, volent, se poursuivent et s'attaquent les bêtes fauves, les serpents, les oiseaux, les monstres fantastiques de toute espèce. Enfin, pour cadre extérieur, une large bande où les émaux champlevés et cloisonnés alternent avec les pierreries semées sur des fonds de filigrane. Parmi ces pierres précieuses, on voit des camées et des intailles antiques où sont gravés un buste d'empereur romain, un Romulus apprivoisant l'aigle de Rome, des chasseurs et des guerriers. Au premier cordon intérieur, on distingne Jupiter armé de la foudre, Pégase ailé, un char à deux chevaux, deux mains qui s'entrelacent avec affection, un guerrier à pied, un guerrier à cheval, un dauphin, une autruche, et enfin, sous la forme d'une tête jeune et imberbe, l'île d'Ithaque, ainsi que le déclare son nom gravé, ITACA.

1. Voir la première plaque de ce reliquaire publié dans ce volume des « Annales », p. 214.

Art latin, art charmant, qui se préoccupe avant tout de la beauté, et qui la préfère même à la convenance ; art qui continue d'exposer, dans une des sacristies de la cathédrale de Sienne, tout au milieu et pour l'honneur, les trois Grâces entièrement nues, sans s'inquiéter de savoir si cette nudité n'effarouchera pas la vierge Marie des missels à miniatures ou la sainte Catherine des fresques de Pinturicchio. A la symétrie qui préside à l'enchâssement et à la position de ces pierres gravées, il est manifeste que l'orfévre a voulu faire acte d'artiste. Si, comme on peut le supposer, il a compris le sujet de ces gravures antiques, et n'a pas craint de mettre, en regard des batailleurs païens, les martyrs du christianisme, et, au-dessous et au-dessus de la croix triomphante, l'aigle naturalisée romaine par Romulus et le buste victorieux d'un empereur, on peut dire que la Renaissance, dont le règne semblait partir du XVI[e] siècle seulement, doit remonter jusqu'au XIII[e]. Sur le reliquaire de Saint-Mathias, en effet, l'association des idées païennes et chrétiennes est déjà évidente et presque complète.

Du reste, toutes ces questions, nous les laisserons débattre à notre ami M. le baron de Roisin, qui nous a promis de donner aux lecteurs des « Annales » une description détaillée de ce reliquaire. Ce que nous venons d'en dire suffira donc pour le moment, et nous pouvons revenir à la question des portes de tabernacles, dont le reliquaire de Saint-Mathias, face et revers, offre un modèle bien remarquable pour la forme et l'iconographie.

Suivant les styles, toute porte a la forme d'une arcade carrée, cintrée ou ogivale ; et, comme le tympan du cintre et de l'ogive est ordinairement fixe et plein, on peut dire qu'une porte, quel qu'en soit le style, a toujours la forme d'un carré long de un de largeur sur un et demi ou deux de hauteur. L'ornementation la plus simple de cette clôture est celle d'une porte ordinaire : des gonds pour la faire mouvoir, une serrure pour la fermer. Cette serrure et les pentures qui joignent la porte aux gonds peuvent être richement décorées et analogues aux pentures et serrures des monuments de pierre, semblables, par exemple, à celles de la cathédrale de Paris. Tous les motifs des rinceaux qui tapissent les portes des cathédrales de Paris, d'Angers, de Sens, de Noyon, de Rouen, des églises de Châblis ou d'Orcival en France, de Marburg en Allemagne, de Lincoln, de Norwich ou du collége de Merton en Angleterre, peuvent se réduire pour des portes de tabernacle et s'y appliquer à merveille. Des essais de ce genre, tentés tout récemment, ont pleinement réussi.

Mais un tabernacle est un objet d'une si haute importance ; cette maison, où Dieu réside en réalité, doit briller d'un tel éclat, que rien n'est trop riche

ni trop beau pour l'orner. Une porte décorée de pentures est insuffisante, et il convient de la couvrir de figures, de l'animer d'une complète et vivante iconographie. Quand on songe à ce que les XII[e] et XIII[e] siècles ont inventé pour composer un chandelier à sept branches, une croix, un calice, un lutrin, un font baptismal, un encensoir et même un bénitier portatif, on doit regretter amèrement qu'il ne nous soit resté de cette époque aucun tabernacle un peu important. Assurément, si l'évêque Hezilon et l'empereur Barberousse ont pu figurer la Jérusalem céleste dans les couronnes ardentes de Hildesheim et d'Aix-la-Chapelle, que n'auraient-ils pas représenté, eux ou leurs pareils, non-seulement dans un tabernacle de maître-autel, mais même dans la porte principale de ce palais divin où réside et trône le Sauveur! Il est difficile, assurément, de s'en faire une idée bien nette; car il faudrait avoir, ce qui nous manque, la toute-puissante imagination des théologiens et des artistes de ces siècles incomparables. Mais, si le génie se dérobe volontiers sous nous, la science peut nous venir en aide, et d'anciennes œuvres que nous regardons comme analogues peuvent, étudiées avec intelligence, nous fournir de beaux motifs. Ainsi l'on voit fréquemment, sur la porte des châsses[1], saint Pierre en pied, tenant ses clefs et prêt à ouvrir ou fermer cette clôture des reliquaires qui est assimilée à la porte du ciel. Mais les couvertures d'évangéliaires offrent des motifs bien plus beaux et plus complets. Dans le tabernacle même siége le Roi des rois, le maître du monde. Sur la porte, comme sur l'ivoire de la Bibliothèque Bodléienne[2], qui a dû servir de couverture à quelque livre liturgique, on peut figurer le Sauveur assis sur le ciel, les pieds sur la terre, et, entouré de ses évangélistes, dictant au monde, qu'il bénit, les dogmes de la religion. Le Christ, victime non sanglante, repose dans le tabernacle sous le voile de l'hostie; à la porte même de ce tabernacle, on peut représenter la victime sanglante, attachée à la croix, pleurée par sa mère et par saint Jean, donnant son sang à l'Église personnifiée, qui reçoit ce sang dans un calice, et aveuglant la Synagogue, qui tombe en défaillance. Ce motif, plus complet encore, sera publié prochainement dans les « Annales »; il appartient à plusieurs couvertures d'évangeliaires et de missels, et il se voit notamment sur ces beaux manuscrits qui enrichissent les bibliothèques impériale de Paris, royale de Munich, et les églises de Tongres et d'Ébreuil.

DIDRON.

1. Voyez, par exemple, l'une des portes de la châsse de saint Calmine, qui appartient aujourd'hui au prince Soltykoff.

2. Publié dans le vol. XVIII des « Annales », page 232.

II. — RELIQUAIRES-PHYLACTÈRES.

Dans un article précédent[1] nous avons essayé d'établir que les reliquaires de la famille de ceux que nous publions encore en ce moment étaient jadis plus spécialement appelés « Phylactères ». Aujourd'hui, sans rentrer dans cette discussion, nous allons nous contenter de décrire les deux pièces d'orfévrerie que M. le comte de l'Escalopier a bien voulu confier au directeur des « Annales archéologiques » et à M. Varin, qui les a dessinés et gravés avec autant de bonheur et de verve que celui déjà publié par nous.

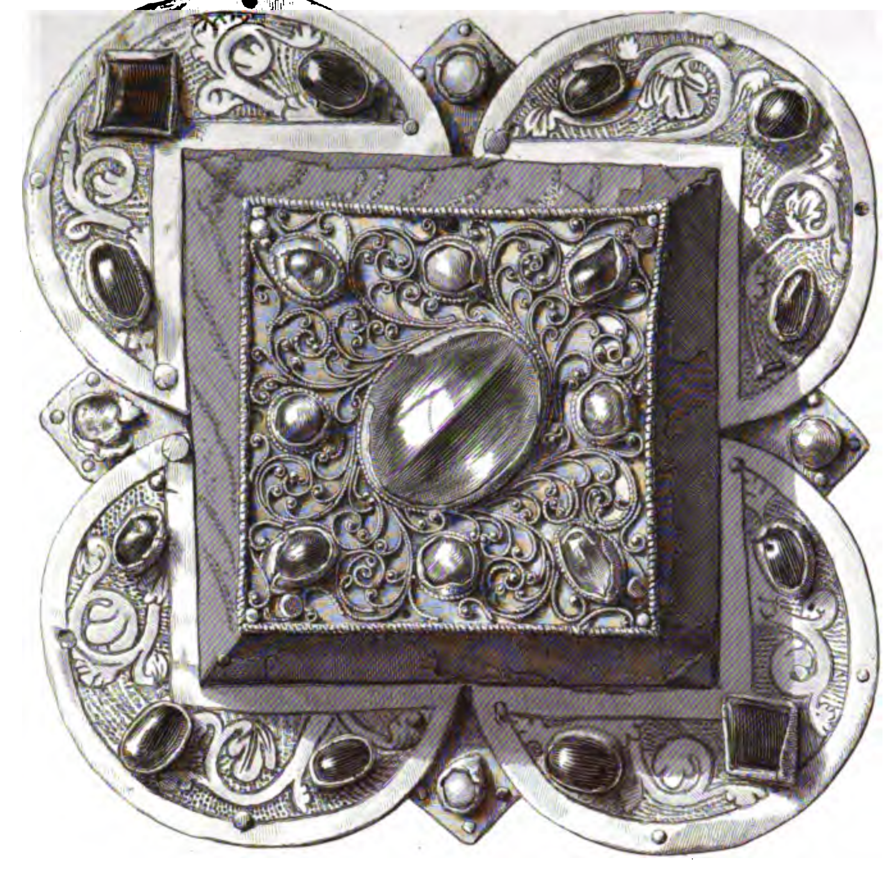
Examinons d'abord le phylactère qui se trouve à gauche dans chacune de nos planches où nous en voyons deux représentés de face et de revers.

En plan et sur la face, il est formé d'un carré qu'enveloppent de toutes parts quatre lobes circulaires égaux, placés sur l'angle; au revers, il est formé également d'un carré, plus grand que celui de la face, accosté d'un demi-cercle sur le milieu de chacun de ses côtés. Ces demi-cercles forment des lobes égaux à ceux de la face, qui la recouvrent. Les diagonales du carré postérieur sont ainsi recouvertes par les axes du carré antérieur, de telle sorte que les sommets du dernier apparaissent dans l'angle curviligne formé par la rencontre des lobes, deux à deux. Une garniture en métal, ornée d'une pierre sertie en relief, recouvre sur la face, mais dans un plan un peu plus reculé que celui des lobes, ces sommets du carré du revers. Le contour de chaque reliquaire se trouve ainsi composé de quatre demi-cercles, reliés et séparés par les quatre sommets d'un carré.

Toutes les pièces métalliques sont clouées sur une âme en bois de chêne, épaisse de trois centimètres, et tapissée latéralement par une feuille d'argent fort mince.

Le carré intérieur de la face sert de base à un tronc de pyramide, recouvert sur ses faces latérales de feuilles de métal (argent doré), sans aucun dessin. La base supérieure, circonscrite par un cordon de cuivre tordu et doré, est ornée de filigranes et de huit pierres cabochons, entourant un cristal de roche cabochon, de forme semi-ovoïde, avec arête saillante dans le sens du grand axe, placé au centre, et suivant une des diagonales du carré. Les filigranes, composés, pour chacun de leurs éléments, de deux fils tordus et aplatis, et non de fils plats striés à la lime, sont d'une grande richesse de combinaisons et de volutes. Un cordon tordu garnit à sa base la sertissure de chacune des pierres, sertissure composée d'une simple feuille de métal.

1. « Annales Archéologiques », volumes XVIII, pages 344-349.





Dessiné et Gravé par A. Varin — *Grandeur des originaux*

PHYLACTÈRES OU AGRAFFES

FACE ANTERIEURE.

Publié par Didron aîné 23 rue St Dominique Paris — *Imp. A Bellet 35 Quai de la Tournelle*





Dessiné et gravé par [illegible] — *Grandeur des originaux*

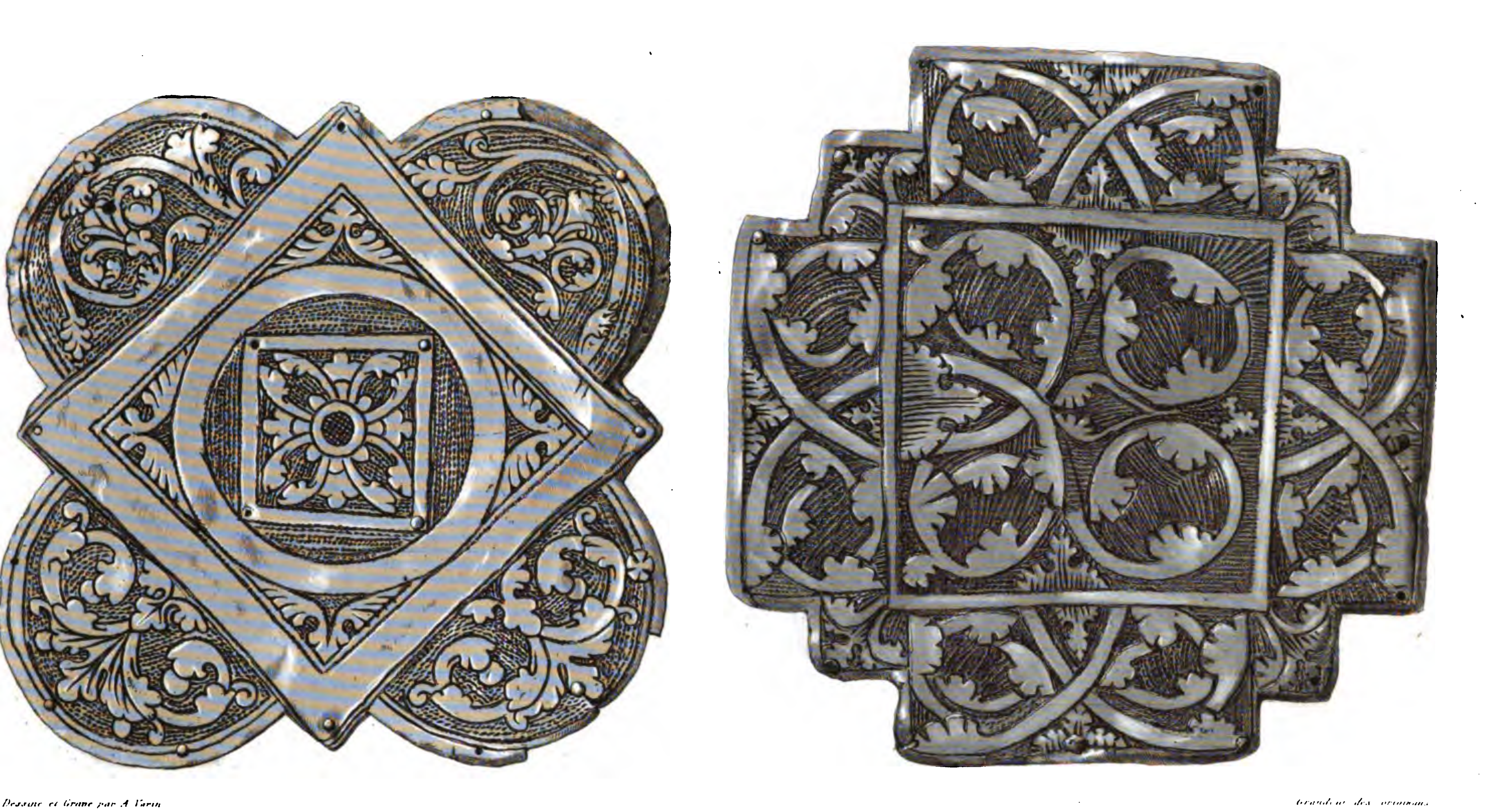
PHYLACTÈRES OU AGRAFES

FACE ANTÉRIEURE.

Publié par [illegible] Paris — *Imp. [illegible]*

ORFÈVRERIE DU XIIIe SIÈCLE

COLLECTION DE M. LE CTE DE L'ESCALOPIER



Dessiné et Gravé par A. Varin — *Grandeur des originaux*

PHYLACTÈRES OU AGRAFFES

FACE POSTÉRIEURE

Publié par Didron 13 rue St Dominique Paris — *Imp. par A. Bellin 35 Quai de la Tournelle Paris*

ORFÈVRERIE DU XIIIe SIÈCLE

COLLECTION DE M. LE Cte DE L'ESCALOPIER



Dessiné et Gravé par A. Varin — *Grandeur des originaux*

PHYLACTÈRES OU AGRAFES

FACE POSTÉRIEURE

Publié par Didron 13 rue St Dominique Paris — *Imp. par [illegible] Quai de la Tournelle Paris*

Les quatre lobes, formés d'une feuille de cuivre, portent chacun trois pierres cabochons placées en saillie; l'intervalle des pierres étant décoré de branches feuillagées, gravées en réserve sur un fond maté au ciselet et occupant seulement le centre de chacune des pièces de métal, fixées par quatre clous au bois qu'elles recouvrent. Le revers est formé d'une seule feuille de cuivre; sa décoration présente des figures géométriques et des feuillages en réserve sur un fond ciselé. Deux des quatre lobes montrent chacun une branche feuillagée se repliant en volute et donnant naissance à son extrémité à un bouquet de feuillages. Dans les deux autres, ce sont deux pousses vigoureuses qui partent d'un fleuron central, et s'épanouissent à droite et à gauche en donnant naissance à des feuilles trilobées. Une large bande dessine les contours du carré où s'appuient les quatre lobes. Un cercle y circonscrit un second carré ayant ses diagonales sur les axes du premier. Enfin, une rosace à feuillages radiés, naissant d'un petit anneau central, occupe le champ de ce carré, tandis que de doubles palmettes garnissent les quatre champs triangulaires déterminés par le carré extérieur et la circonférence du cercle qui lui est inscrit.

Toute cette ornementation luxuriante est ciselée d'une main habile et ferme, tandis que les ciselures du second phylactère indiquent la main d'un apprenti.

La face de ce phylactère est formée, en plan, d'un carré aux côtés duquel s'appuient, en suivant toute leur longueur, quatre quadrilatères rectangles. Quatre petits carrés garnissent les angles rentrants formés par la rencontre des quadrilatères, deux à deux. Le carré central, formé d'une feuille de cuivre doré, est occupé presque entièrement par un gros cabochon hémisphérique en cristal de roche, dont la sertissure à feuilles trilobées est cerclée d'un jonc tordu. Un bouquet de feuilles à trois lobes, gravé en réserve et d'une main assez maladroite, occupe chacun des angles du carré.

Les quadrilatères latéraux sont ornés chacun de cinq pierres cabochons, une au centre, les autres à chacun des angles. Ces pierres, qui ont dû souvent être ou visitées ou changées, sont fixées dans des sertissures très-mutilées et informes, tandis que celles qui subsistent encore à peu près intactes sont lobées à leurs bords.

Le champ de chaque quadrilatère, circonscrit par un cordon tordu en cuivre doré, est orné de filigranes de même matière. Ceux-ci, faits d'un seul fil assez gros formé par la conjugaison de deux fils plus petits et aplatis au marteau après avoir été tordus, sont distribués symétriquement, de façon à former des dessins réguliers composés de volutes successives, naissant les unes des autres. Ces filigranes, qui montrent une main moins habile que dans le phylactère précédent, accusent un dessin assez lâche. Du reste, ils sont

fixés par les mêmes procédés de soudure consolidée par un clou à tête sphérique traversant l'œil de la volute.

De simples feuilles de métal recouvrent les quatre petits carrés des angles. Une de ces feuilles est ornée d'une bordure ciselée suivant deux de ses côtés; mais, soit que cette garniture provienne d'une autre pièce d'orfévrerie, soit que, ayant été détachée, elle ait été remise en place par un ouvrier négligent, l'ornement qui s'y remarque n'a point été placé dans le sens nécessaire pour la circonscrire extérieurement.

Le revers, formé d'une plaque de cuivre doré, a été ciselé, comme nous l'avons dit, par une main très-inhabile : inhabile dans l'exécution, inhabile dans le plan. En effet, ces quatre petits carrés, qui apparaissent sans grande utilité sur la face, ne sont point justifiés par l'économie de l'ornementation du revers. Il nous semble que les prolongements des côtés extérieurs de ces carrés eussent dû servir de base pour la distribution de ses ornements, ainsi que les autres phylactères nous en ont donné l'exemple, tandis qu'ils ne servent à rien et se raccordent mal avec le parti adopté qui imite à peu près les divisions de la face. Une petite bande lisse circonscrit la plaque entière en épousant toutes ses anfractuosités, puis une autre bande semblable dessine le carré central. Celui-ci est orné, dans son champ, de deux branchages partant d'un même fleuron, placé au milieu de l'un de ses côtés, se croisant pour donner naissance à une volute enroulée en sens opposé, puis se contournant en sens contraire pour se terminer en une seconde volute affrontant la première.

Les deux branches croisées et enroulées, qui ont formé la première partie de l'ornement central, se répètent sur chaque quadrilatère. Puis deux feuilles trilobées, adossées, séparées par une fleur dont les trois sépales sont eux-mêmes lobés, partent de chaque angle du carré central; mais rien ne séparant ces quadrilatères des petits carrés qui leur sont adjacents, toute cette ornementation a un caractère indécis et vague, bien digne de la main qui l'a exécutée. Rarement nous en avons vu de plus maladroite, et ce devait être un ouvrier à ses débuts que celui qui a tracé avec tant de roideur cette feuille lobée d'un seul côté qui, sortant sans cesse d'elle-même, forme presque l'unique élément de ces rinceaux, d'où l'inhabileté seule exclut la monotonie.

L'étude des œuvres inférieures nous aide à mieux apprécier les œuvres supérieures que le moyen âge nous a léguées. Puis, autre utilité, cette plaque nous montre, par les repentirs ou traits effacés que nous y rencontrons, que l'ouvrier traçait lui-même les motifs de son ornementation sur le métal, car il était le plus souvent le créateur et l'exécutant des œuvres qui sortaient de ses mains.

ALFRED DARCEL.

SUBIACO

FRESQUES DU SACRO-SPECO

SUITE ET FIN [1].

VI. — ÉGLISE DE SAINT-GRÉGOIRE.

La chapelle de Sainte-Cléridone sert de vestibule à l'église de Saint-Grégoire, longue d'une travée, voûtée en ogive et peinte à fresque dans les trente premières années du XIIIe siècle.

Au centre de la voûte, un pavillon circulaire [2], semblable aux flabellum des mosaïques de Rome, réunit autour de lui les quatre évangélistes, sous l'emblème de leurs animaux, nimbés, ailés et portant leur nom sur la couverture de leur évangile chargé de pierres précieuses. Ils sont rangés dans cet ordre :

Saint Marc.
Saint Jean. Saint Luc.
Saint Matthieu.

Des chérubins occupent les pendentifs. Leur tête est nimbée d'or et leurs pieds nus posent sur des rinceaux. Leurs six ailes volent, sont déployées ou ramenées en avant ; leurs bras, ouverts et tendus, forment la croix. Enfin, leur poitrine est ardente et en feu.

L'an 1223, la première année de son pontificat, Grégoire IX se rendit à Subiaco, afin d'implorer le secours de saint Benoît pour la ville de Rome, désolée par la peste et les tremblements de terre. Il y passa les mois de juillet et d'août, confirma les priviléges de l'abbaye et consacra l'église souterraine, qui ajouta à son vocable des saints anges celui du pape saint Grégoire le

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVIII, pages 350-359.
2. Il figure le ciel.

Grand. Cet événement était trop mémorable pour qu'il ne fût pas signalé par frère Eudes, dont le pinceau habile avait déjà historié les voûtes. Aussi sur les murs figura bientôt la consécration de l'autel. Grégoire IX est habillé en aube blanche, galonnée aux poignets; en dalmatique rougeâtre, semée d'annelets d'or et parée[1] aux manches et à la partie inférieure; en chasuble brune, unie et sans croix; en amict paré, rabattu sur les épaules. Son nom et l'acte solennel qu'il accomplit sont attestés par cette inscription :

· HIC EST · P̄P · GREGORIVS
OLĪ · EP̄S HOSTIENSIS[2]
QVI HĀ C̄OSECRAVIT ECCLESIĀ

L'autel est de marbre, à moitié recouvert d'un parement blanc. Le pape étend sur lui les mains et dit :

VERE LOC' ISTE S̄CV' EST Ī QVO ORANT

Le cortége du consécrateur se compose de deux clercs, dont un tient le livre et l'autre la croix pontificale, pattée et sans crucifix[3].

Plusieurs vers, altérés par les voyageurs qui ont sottement écrit leurs noms sur les murailles, donnent la date précise des seconds travaux de peinture :

✠ PONTIFICIS SVMMI · FVIT ANNO PICTA SECVNDO ·
HEC DOM' HIC PRIMO QVO SVMO[4] FVIT HONORE
MANSERAT ET VITAM CELESTEM DVXERAT IDEM ·
PERQVE DVOS MENSES SANCTOS MACERAVERAT ARTVS ·
IVLI' EST VN' AVGVST' FERVID' ALTER ·
QVI... CVM PAVLO.....
IAM NON IPSE SET IAM.....
PRO QVO DEVOTA FIET HIC ORAT

J'ai dit que la chapelle était dédiée aux saints anges. En effet, saint Michel, S. MICHAEL PREPOSIT' PARADISI, patronne l'abbé qui le supplie : ESTO MEMOR[5]... TRI..... A côté, un ange descend du ciel, un sceptre en main et bénit frère Eudes, FRATER ODDO : MO, qui tend vers lui ses mains suppliantes.

Cinq ans après le pape Grégoire IX, en 1228, saint François d'Assise

1. Ces parements ont été remplacés depuis le XVIe siècle par des dentelles.

2. Cardinal évêque suburbicaire d'Ostie.

3. Le pape ne se sert de cette croix que pour les consécrations. Elle porte le nom de férule et remplace la crosse. Je l'ai vue dans les mains de Pie IX, lors de la consécration de la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs, et de l'autel de Sainte-Marie-sur-Minerve, à Rome.

4. « Summo ».

5. « Patris nostri ».

priait dans cette église. Profitant d'un de ses moments d'extase, Eudes profila ses traits sur le mur à son insu :

FR̄ · FRĀ
CISCV

François, simple frère, porte une grosse tunique de serge, ceinte d'une corde : un capuchon pointu couvre sa tête sévère, osseuse et amaigrie par ses austérités.

Au XVIe siècle, Pie II Piccolomini visita cette église En souvenir, un religieux grava sur le mur ce graphite : « XVI die mensis sept. fuit hic papa Pius II ».

L'autel a malheureusement été renouvelé. La « Messe de saint Grégoire », qui y est peinte, en indique le vocable.

VII. — ESCALIER DES TROIS VIFS ET DES TROIS MORTS.

Retournons sur nos pas et traversons la crypte que ses degrés nombreux mettent en communication avec la chapelle du couronnement de la Vierge.

Le ciel est bleu et parsemé d'étoiles noires. Aux pendentifs, les quatre chefs des principaux ordres religieux : saint François stigmatisé, S. FRANCISCVS ; saint Dominique dont la chasteté est exprimée par un lis, S. DOMINICVS ; saint Bernard, S. BERNARDVS, et saint Augustin. Tous quatre dans l'habit de leur ordre. Aux arcs-doubleaux, les modèles de la vie érémitique : saint Onuphre, S. ONVFRIVS, et saint Jean-Baptiste, S. IOH'S, qui montre l'Agneau de Dieu : ECCE AGNV DEI ECCE QVI TOLLI PECCA... Enfin, la faiblesse fortifiée par la vertu, sous les traits de sainte Catherine, S. CHATERINA, et de sainte Marguerite, S. MARGARITA, qui dompte le dragon qu'elle foule aux pieds, à l'aide du signe de la croix.

Puis vient le baptême de Notre-Seigneur. Nu et plongé dans l'eau, Jésus reçoit de saint Jean l'imposition de la main droite, tandis que deux anges tiennent ses vêtements sur le rivage du Jourdain.

Mais la composition principale, celle dont la présence s'explique par l'escalier qui descend pour conduire au cimetière, couvre, à droite et à gauche, de larges pans de murs ; elle reproduit, d'après la tradition légendaire, le « Dict des trois vifs et des trois morts ».

Trois jouvenceaux partent gaiement pour la chasse, le faucon au poing, et traversent inconsidérément un cimetière ; déjà ils en ont franchi l'enceinte, quand un vieillard s'avance de son ermitage, caché dans le bois voisin, les force à regarder en arrière et leur montre trois tombes ouvertes où gisent

une princesse dont la mort a flétri la beauté, un roi que les vers dévorent et se disputent et ce qui reste après la dissolution, un squelette hideux. Puis le vieillard fait entendre à leurs oreilles étonnées ces graves paroles :

Vide quid eris. Quomodo gaudia queris?
Per nullam sortem poteris viadere mortem.
Nec modo leteris, quia forsan cras morieris.

Et des trois tombes, de la bouche des trois défunts, sortent les mêmes enseignements :

« Quid superbitis, miseri ? Quogitate (sic) quid estis : quod sum vos eritis, quod non vitate[1] potestis. Hodie michi et cras tibi. Mors nemini parcet, divitem et pauperem capit. Hoc sumus quod eritis, fuimus quandoque quod estis. »

Deux des jeunes gens se consultent pour savoir ce qu'ils ont à faire. Ils décident qu'il vaut mieux continuer la route, finir le plaisir commencé et laisser aux mains du vieillard leur camarade attendri. Mais à peine ont-ils fait quelques pas, que la Mort fond sur eux au galop et les perce de son glaive. Elle a aussi une faux à son service, et des paroles amères pour ceux qui la supplient d'avoir pitié :

· SO COLEI COCIDO OMNE PERSONA · GIOVE NE E VECHIE..... SVBITO.....

« Je suis celle qui occis subitement toutes personnes, jeunes et vieilles. »

Parmi les visiteurs illustres de ces fresques dramatiques de la fin du XIVe siècle, je ne citerai qu'un nom, celui d'un prince de Hesse :

Anno dñj mccccclvj xvij julij venit Conradus de Hassia.

VIII. — CHAPELLE DE LA DORMITION DE MARIE.

Quelle gracieuse idée d'avoir placé sous le patronage du sommeil de Marie, et de son couronnement au ciel, la chapelle où les défunts reçoivent les dernières prières ! Mais cette dormition mystérieuse avait été préparée par une vie immaculée dont les grands traits sont peints sur les murs.

L'archange Gabriel, agenouillé, annonce à Marie, qui se lève et laisse le livre de ses méditations pieuses, que l'Esprit-Saint va opérer en elle le mystère de l'Incarnation du Fils de Dieu. — L'enfant Jésus est né, sainte

1. « Vitare ».

Anastasie [1] prépare un vase pour le laver; l'âne et le bœuf le réchauffent de leur haleine; la Vierge et les bergers, avertis par l'ange, ANNVNTIO · VOBIS · GAVDIVM · MAGNVM, l'adorent. Saint Joseph, assis, la tête appuyée sur la main, médite. — Les mages nimbés offrent leurs présents symboliques à Jésus qui les bénit. Deux anges recueillent les présents. — Hérode, HERODES · REX, du haut de son balcon, ordonne le massacre des Innocents. — La Sainte Famille fuit en Égypte, guidée par un ange. — Marie présente son Fils au temple. Le vieillard Siméon le prend dans ses bras; Joseph le rachète pour deux colombes, et Anne prophétise,

SANTA ANNA :· PROFETICSA.....

Saint Jean et la sainte Vierge assistent à la crucifixion, ainsi que saint Maur; S. MAVRV; saint Placide, S. PLACIT', et saint Benoît, S. BENEDICT', qui apprend à ses disciples à écouter les préceptes du Maître.

OSCVLTA O FILI ET PRECEPTA MAGISTRI

Marie est morte. Les apôtres sont rangés autour de son lit : saint Pierre, qui porte le pallium, récite les prières des trépassés et jette sur elle de l'eau bénite; saint Thomas montre la ceinture qui convainc son incrédulité [2]. — La sainte Vierge est mise à découvert sur un brancard, sa tête repose sur un coussin. Saint Paul déroule un phylactère couvert de caractères hébraïques et les Juifs, qui entendent le chant de l'«In exitu Israël» entonné par saint Pierre, se précipitent par les portes de la ville et poursuivent les apôtres; mais une cécité subite les arrête. Un d'eux, plus audacieux, touche à la bière : il est aussitôt renversé et demande à saint Pierre sa délivrance. — Marie est assise sur un trône que quatre anges soutiennent dans une auréole de lumière. Elle se tient à la droite du Christ, appuie sa tête sur son épaule et met sa main dans sa main. Des anges, couronnés de fleurs, célèbrent le triomphe de leur reine par l'harmonie de leurs chants unis aux doux accords de la viole, de la flûte, du tambourin et de la guitare [3]. — Au ciel, Marie a pour mission de

1. V. l'« Année liturgique à Rome », p. 128. Un ancien noël, que j'ai entendu chanter dans les rues de Rome, dit positivement que sainte Anastasie était présente à la naissance du Sauveur:

« San Giuseppe, sant' Anastasia,
Assistar'n' al parto di Maria ».

Remarquez le nom d'Anastasie, qui signifie « Résurrection ». Anastasie se montre au moment où naît Celui qui mourra et ressuscitera pour ressusciter le monde.

2. Une fresque, datée de 1509, à Saint-Jean de Tivoli, fait également allusion à cette légende. V. G. BRUNET, « Légende dorée », t. I, p. 274.

3. Toutes ces particularités de la mort, du convoi, de la sépulture, de la résurrection et du

« montrer [1] » son divin Fils et de protéger l'Église. De là l'idée de ces deux charmants tableaux où, assise sur un trône, entourée des anges qui forment sa cour, et parfumée de la suave odeur de son bouquet de lis et de roses, elle donne à Jésus l'âme délivrée des embûches des chasseurs, sous la figure du passereau [2]; puis elle étend son large manteau pour y abriter pape, évêques, cardinaux, religieux de tous ordres, que la tombe dépose pleins de confiance à ses pieds.

A la voûte, David, DAVIT · R ·, proclame la maternité de la Vierge : HOMO FACTUS EST IN EA [3]; Isaïe, le miracle de sa Virginité et de sa maternité : ECCE VIRGO · CONCIPIET : · HIS · [4]. Enfin les diacres saint Laurent, S. LAVRENTIVS, et saint Étienne, S. STEPHANVS; et les papes saint Grégoire, S. GREGORIVS, et saint Sylvestre, S. SILVESTER, chantent Marie, reine de tous les saints.

IX. — GROTTE DE SAINT-BENOIT.

Le couloir qui mène à cette grotte est orné d'une grande croix tréflée, avec cette signature :

STAMATICO · GRECO · PICTOR PERFECI

Plus bas, le peintre grec a représenté saint Grégoire, SCS GREGORIVS PP, dont le livre est ouvert à cette double page :

SI'	QVE ET
SIDE	QVAN
REM'	TA SIT
FRES	EA Q^R
KMI	NOBIS

Ces fresques, d'une exécution commune, datent de 1489 : . . . . . ANNO D · MCCCCLXXXIX.

La grotte est restée telle que l'habita, au VIe siècle, saint Benoît, avant qu'il allât établir au Mont Cassin l'abbaye-mère. C'est là que seul il instruisait

couronnement de la sainte Vierge ont été traduites et publiées par M. Didron dans les « Annales Archéologiques », volume II, pages 107-113 de la première édition, pages 98-104 de la seconde.

1. « ... Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende ». — « Salve Regina » d'HERMANUS CONTRACTUS.

2. « Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo venantium : laqueus contritus est et nos liberati sumus ». » — « Ps. » CXXII, V. 7.

3. « Psalm. » LXXXVI, V. 5.

4. ISAIAS, C. VII, V. 14.

les pauvres bergers, qui lui apportaient du lait de brebis en échange de la science de Dieu qu'il leur apprenait. Ce fut là aussi le berceau de ces douze monastères qui entourèrent, comme d'une auréole, le « Sacro-Speco » ; ces douze monastères étaient :

Saint-Clément, dit « Vigna Columbaria », où saint Maur et saint Placide firent leur profession;

Saint-Come et Saint-Damien, où l'on montre le réfectoire taillé dans le roc qui abrita la communauté naissante et qui fut témoin du miracle opéré par le saint, quand un de ses religieux tenta de l'empoisonner [1];

Saint-Blaise;

Saint-Jean-Baptiste, nommé encore « Saint-Jean-dell'Acqua », parce que saint Benoît y fit jaillir l'eau du rocher;

Sainte-Marie-di-Morrebotta;

Saint-Ange;

Saint-Victorin;

Saint-André-di-Vita-Eterna;

Saint-Michel;

Saint-Ange-de-Trévi;

Saint-Jérome;

Saint-André ou Rocca-di-Botte.

On remarquera que, sur ces douze vocables, trois sont attribués aux saints Anges, car, à Sainte-Scholastique et au « Sacro-Speco », ils ont toujours été honorés d'un culte spécial.

La grotte a été peinte, sur le rocher même, à l'endroit où priait saint Benoît, d'une fresque dont les caractères accusent le XI[e] siècle. La sainte Vierge, assise, pieds chaussés, nimbe uni autour de la tête, vêtue d'une robe bleue, et voilée de rouge, tient dans une auréole bleuâtre, sur son giron et debout, l'enfant Jésus qui bénit. L'enfant Dieu a un air sévère, âgé; les croisillons de son nimbe sont droits; il a des sandales aux pieds, et un manteau par-dessus sa tunique. De chaque côté sont debout deux saints chaussés et nimbés, dont le nom, écrit en lettres onciales, est à peine visible aujourd'hui. Seraient-ce saint Luc, $\overline{\text{S}}$ LVC, et saint Silas, $\overline{\text{SCS}}$ SIL · ?

X. — CIMETIÈRE.

Le cimetière n'a mérité de fixer mon attention que par quelques peintures

1. G. Brunet, « Légende dorée », t. II, p. 12.

du Grec Stamatico. Jérémie, IEREMIAS PROPHETA, cherche à apitoyer sur une « Pieta », qui n'a pas grand mérite, par ce texte si connu :

« Attendite et videte si est dolor sicut dolor meus ».

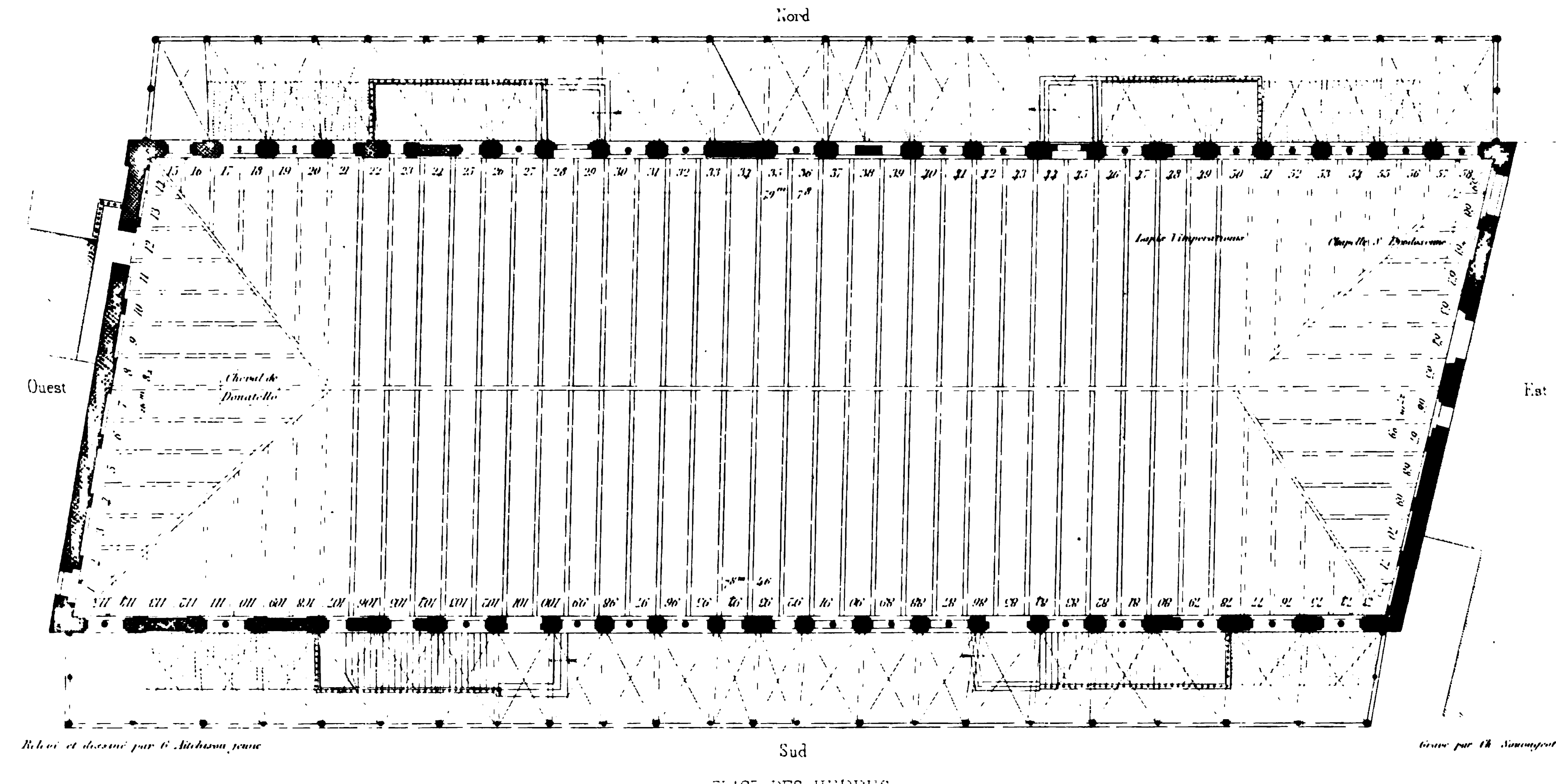
A la gauche du Prophète, saint Benoît, S · BENEDICTUS · · (1489), tient en main la discipline qui flagella son corps.

Je termine par une réflexion pratique, qui découle naturellement de l'étude que je viens de faire. Le charme de ces belles compositions mystiques, fortifiées par les plus heureuses applications de la Sainte Écriture, est singulièrement accru par les nombreuses inscriptions gothiques qui les expliquent, ou, pour mieux dire, les font parler. En France, les inscriptions étaient fréquentes autrefois. Rétablissons cet ancien usage, et n'oublions pas que la peinture et la sculpture ont souvent besoin d'une rubrique qui les commente et les interprète. La lettre qui sert de thème est à l'art, qui le décore, ce que les pages remplies d'un livre d'heures sont aux miniatures de ses marges.

X. BARBIER DE MONTAULT.
Historiographe du diocèse d'Angers.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON, A PARIS.



GRANDE SALLE DE PADOUE

LA RAGIONE DE PADOUE

SUITE [1].

APOTRES.

Les rangs supérieurs des tableaux, marqués A. B. C. sur l'élévation, sont partagés en treize divisions. Douze de ces divisions sont occupées chacune par un apôtre qui, à lui seul, prend en hauteur deux tableaux ordinaires, et par les douze signes du zodiaque. Entre avril et mai, on trouve une division, beaucoup plus petite que les autres, qui est consacrée aux mystères de Pâques. Comme on n'a voulu représenter que douze apôtres et qu'on a pratiqué treize compartiments, le treizième est rempli par une grande peinture du couronnement de la sainte Vierge. Cette peinture sépare janvier de février.

Les apôtres ont presque tous été repeints, et l'artiste du XVIIe ou XVIIIe siècle a fait si complétement cette misérable besogne, qu'il n'y en a plus qu'un seul accusant, par un léger indice, son ancien état : c'est l'apôtre 19 B. C.; il est jeune et il porte un livre. Les seuls, parmi les restaurés, qui se distinguent des autres, sont 46 B.C., qui tient un long bâton et pourrait représenter saint Jacques Majeur [2], et 55 C. offrant saint Pierre avec ses deux clefs. Quant aux autres, ils sont vieux ou imberbes, mais ils portent tous des livres. Si ces apôtres étaient primitifs, on pourrait hasarder des conjectures sur leur identité; mais, repeints, ils ne valent pas la peine qu'on s'en occupe. Qui peut nous assurer, en effet, qu'on n'a pas changé leur tête autant qu'on a changé leurs vêtements?

Brandolese, citant un certain abbé Rocchi, affirme que ces apôtres sont distribués dans les douze compartiments de cette salle suivant l'ordre des mois où l'Église célèbre leur fête. Mais saint Pierre, le seul qu'on puisse nommer

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVIII, pages 331-343.
2. Cette supposition même est contestable, car le 83 B. C. tient également un bâton d'or.

certainement, est placé entre décembre et janvier, tandis que la fête de saint Pierre et saint Paul tombe en juin, et que celle de saint Pierre-ès-Liens appartient au mois d'août[1].

SIGNES DU ZODIAQUE.

L'espace qui s'étend entre chaque apôtre comprend vingt-cinq divisions, c'est-à-dire huit pour chacun des trois rangs supérieurs et une au-dessus de la figure même de l'apôtre, à sa gauche[2]. Or, dans le second rang, celui du milieu, on voit trois compartiments plus hauts que les autres; ces compartiments renferment l'Occupation du mois, le Signe du mois et la Planète qui gouverne le mois[3]. Cet ordre a dû être suivi rigoureusement, et, quand on y trouve des exceptions, c'est qu'il y a eu changement, restauration, remaniement moderne.

Signes des mois. — Comme les signes ne correspondent pas exactement avec les mois, puisque les dix ou onze derniers jours appartiennent au signe suivant, là où l'on a voulu représenter le signe avec l'occupation du mois, on rencontre deux systèmes : ainsi janvier avec le Capricorne et janvier avec le Verseau. A la cathédrale de Chartres, on trouve un exemple de l'un et de l'autre[4] : le premier, à la porte latérale gauche du portail occidental; le second, au vitrail donné par Thibaud, comte de Chartres, à la prière du comte du Perche[5]. Dans la salle de Padoue, on a accordé les deux systèmes. Ainsi, quoique janvier ait le Verseau et non le Capricorne, les premiers compartiments (ceux de droite) sont sous l'influence du Capricorne; mais, en revanche, l'influence du Verseau s'étend jusqu'à la moitié du mois de février. On reconnaît cet arrangement par les positions des « Figuræ Cœli » dont nous parlerons plus bas. L'influence des planètes, au contraire, paraît

1. Cette importante observation de Rocchi et de Brandolese n'est point à dédaigner, car en janvier tombe la fête de la « Chaire de saint Pierre à Rome ». Or en Italie, où nous sommes, cette fête pouvait être la plus importante de celles qui touchent saint Pierre. Pour mon compte, j'aimerais beaucoup à voir dans la grande salle de Padoue chaque apôtre présider à chaque signe du zodiaque et à chaque mois pendant lequel tombe sa fête. C'est peut-être là qu'est véritablement le système et la clef de ces peintures. (*Note de M. Didron.*)

2. La gauche et la droite sont toujours, pour nous, celles du blason et non pas la gauche ou la droite du spectateur.

3. Cette plus grande hauteur est obtenue par le sacrifice de la bande d'ornements qui règne au-dessus des compartiments.

4. Voyez la « Description de Notre-Dame de Chartres », par l'abbé Bulteau, Chartres et Paris, 1850, pp. 55 et 252.

5. Ce comte fut tué en Angleterre, à la bataille de Lincoln, et, circonstance singulière, il fut un des trois seuls qui périrent dans cette bataille.

s'étendre d'apôtre à apôtre. — Les signes ont été fort heureux : un seul, les Gémeaux, a été délogé; on l'a mis en 106 B., pour faire place à sainte Marie-Madeleine. — Cancer est vraiment un Cancer et non pas une Écrevisse. — Le Verseau offre des restes peints par le maître ancien, Giotto, ou tout autre. — La Balance conserve encore ses étoiles.

Occupations des mois. — Tout considéré, les occupations des mois sont les mieux conservées de ces peintures. L'une se trouve hors de place, au troisième rang, mais elle ne paraît pas moderne : c'est l'Oiseleur, en 20 C. Au 85 C., la jeune Fille qui cueille des fleurs a été, en 1420, restaurée dans son costume. Le 13 B. est le plus « giottesque » de tous. Dans quelques mois, on trouve de petits compartiments remplis par des occupations supplémentaires des grandes. Je ne saurais dire si ce sont de véritables compléments ou des interpolations du dernier siècle. Voici la série des Occupations des mois à la salle de Padoue :

JANVIER. — Famille autour du feu.
FÉVRIER. — Homme taillant des arbres.
MARS. — Homme sonnant du cor.
AVRIL. — Jeune fille cueillant des fleurs.
MAI. — Jeune homme à cheval.
JUIN. — Homme coupant le blé.
JUILLET. — Homme battant le blé.
AOUT. — Homme cueillant le raisin.
SEPTEMBRE. — Oiseleur.
OCTOBRE. — Dégustation du vin.
NOVEMBRE. — Pourceaux nourris de glands.
DÉCEMBRE. — Égorgement du cochon.

Rien ne serait plus intéressant que de comparer ces occupations avec celles qui furent sculptées et peintes, au moyen âge, dans tous les monuments de l'Europe; mais c'est un travail spécial et qui serait trop long pour être placé ici.

Planètes. — Le troisième grand compartiment de chaque mois est occupé par une Planète. Au moyen âge, on croyait sincèrement à l'influence des planètes. L'esprit souverain de cette époque, le Dante, explique par les planètes la différence qui existe entre les dispositions des pères et celles de leurs enfants. Puisque les rayons de la lune, on le sait, peuvent altérer sérieusement la santé sans que l'individu en ressente l'atteinte à l'instant même, on comprend que l'on ait cru aux influences, bonnes ou mauvaises, des autres corps célestes semblables à la lune.

A Padoue, de toutes les peintures de la salle, celles des planètes ont été le plus maltraitées. Le Soleil (5 C.) et la Lune (112 C.) ont été relégués au troisième rang; pourquoi? Je n'en sais rien; et ils me paraissent aussi authentiquement anciens que les autres [1]. Le Soleil et la Lune sont les seules planètes

1. On pourrait placer le Soleil dans le grand compartiment 7 B.; mais ce compartiment, qui me paraît authentique, représente peut-être l'Empereur à qui on a enlevé sa couronne.

qui ne dominent qu'un signe. — Vénus dans le Taureau (90 B.) a été renvoyée en 93 A., et la sainte Vierge a été mise à sa place. — Mercure des Gémeaux (102 B.) a été changé en saint Paul hermite. — Mars du Scorpion (35 B.) a été relégué dans 38 B.; pourquoi? Je l'ignore; et sa place est occupée par la constellation « Eridanus ».

Tels sont les changements que cette série a subis; mais, à l'exception du Mercure des Gémeaux, je crois que l'iconographie ancienne des planètes nous a été conservée soit par les originaux, soit par les copies.— On doit remarquer la couronne giottesque, espèce de tiare à une couronne, dont Jupiter est coiffé. — Quant à Saturne, comme les deux mois qu'il domine se touchent, je ne suis pas sûr qu'il n'ait été représenté qu'une seule fois, en 54 B., et que le bel ange[1], 59 B., n'ait pas été inscrit à cet endroit pour compléter le nombre des grands compartiments. Cependant cet ange est là un peu hors de place, car toute planète doit suivre le signe auquel elle appartient[2]. Si, au contraire, on a représenté Saturne deux fois, il faut le placer en 63 B., où l'on trouve aujourd'hui une petite Occupation, et le chercher comme étant transposé en 66 B.

PETITS COMPARTIMENTS.

Les Constellations. — Située au plus haut rang et toujours exposée aux accidents qui ont assailli le toit, cette série est très-imparfaite. De ces constellations, plusieurs ont disparu et d'autres sont déplacées. On en peut reconnaître quelques-unes avec certitude; mais, sur la majorité, il n'y a que des conjectures à émettre, et ces conjectures ne sont fondées que sur leur pose analogue à celle qu'offrent les gravures de l' « Hygenius » de 1482. Voici deux listes de constellations : celle d'Hygenius et celle de la traduction d'Abenezra par Pietro d'Abano. J'ai marqué d'une croix les certaines, d'un point d'interrogation (?) les douteuses, d'un H. P. les déplacées et qui, appartenant au sud, ont été mises au nord ou réciproquement. Les constellations qui ont disparu n'ont aucune marque. Les numéros donnent l'ordre que leur assigne chaque auteur.

1. Quel peut être ce grand et bel ange, qui tient une église d'une main et une crosse de l'autre? Est-ce le génie protecteur de Padoue? est-ce l'ange gardien de sa cathédrale?

2. Nous pensons, comme le soupçonne M. Burges, que ce grand ange, armé d'une crosse et d'une église, représente le génie religieux, l'ange gardien de la cathédrale de Padoue. A Reims, le clocher à l'ange est ainsi surmonté d'un génie ailé, qui n'est autre que l'esprit protecteur de la cité rémoise ou mieux, suivant l'expression de l'Apocalypse, l'ange de l'église de Reims.

(*Note de M. Didron.*)

CONSTELLATIONS MÉRIDIONALES.

HYGENIUS.		PIETRO D'ABANO.
1. Cetus.	??	1. Marinus leo quem quidem ursum appellant.
4. Orion.	?	2. Imago est audax.
2. Eridanus.	H.P.	3. Fluvius.
3. Lepus.		4. Lepus.
5. Canis major.	H.P.	5. Canis major.
6. Canis minor.	H.P.	6. Canis minor.
7. Navis.	H.P.?	7. Navis.
10. { Hydra.	+	8. Serpens.
Crates.	+	9. Vas.
Corvus.	+	10. Cornua (Corvus?).
8. Phyllirides.	+	11. Undecima deferens leonem et ipsius medietas est humanæ figura, at altera equinæ.
	+	12. Leopardus.
9. Ara.	+	13. Thuribulum.
	+	14. Corona meridionalis.
11. Piscis.	+	15. Piscis meridianus

Après ces constellations se voient les signes du zodiaque.

CONSTELLATIONS SEPTENTRIONALES.

HYGENIUS.		PIETRO D'ABANO.
1. Ursa major.	+	1. Ursa minor cum ejus puerulo.
2. Ursa minor.	+	2. Ursa major.
3. Serpens aut draco. +		3. Draco.
7. Lyra.		4. Inflammatus.
4. Boetes aut Arctophylax. ?		5. Canis latrans.
5. Corona.	+	6. Corona septentrionalis.
6. Hercules. ?		7. Incurvatus super genua.
8. Cycnus. ?		8. Vultur cadens.
9. Cepheus. ?		9. Gallina.
10. Cassiopeia. ?		11. Sedens super sedem.
12. Perseus. H.P.		12. Deferens caput Diaboli.
13. Auriga. H.P.		13. Retinens habenas.
14. { Serpentarius. H.P.		14. Serpentarius.
Serpens. H.P.		10. Serpens.
15. Sagitta.		15. Musator.
16. Aquila. +		16. Aquila volans.
17. Delphinus.		17. Delphinus.
18. Equus.	+	18. Prior Equus.
11. Andromeda.	+	19. Equus secundus.
19. Triangulus.	?	20. Mulier carens omo (omnino?) viro.
		21. Triangulus.

J'ai supposé le nord de la salle divisé en nord et en sud par les deux grands tableaux de saint Marc et du couronnement de Notre-Dame, et de même j'ai marqué les Chiens, Persée et le Serpentaire, comme hors de place; mais il est bien possible que la division se soit faite d'une autre manière.

LES FIGURES AILÉES. — Quelles sont ces « Figures ailées » dont nous voyons cinq dans la première ligne, une dans celle du milieu et dix dans le rang inférieur? J'avoue que je n'en sais rien. Brandolese, citant toujours l'abbé Rocchi, assure que dans ces figures il faut voir les huit vents. Malheureusement pour sa théorie il y en a seize, le double de huit. Mais, avant de faire des conjectures, étudions-en d'abord la distribution et l'iconographie.

PREMIER RANG.

97 A. GÉMEAUX.	Ange sonnant de la trompette [1].
14 A. VIERGE.	Homme nu, ailé, bras croisés sur la poitrine, regardant le spectateur.
20 A. BALANCE.	Partie supérieure d'une figure nue, ailée, ayant un bâton à la main.
27 A. BALANCE.	Homme nu, ailé, ayant une fleur à la main droite.
17 A. VIERGE.	Homme nu, ailé, main droite étendue. A côté, banc ou longue boîte de bois.

Ainsi, supposant que 97 A. soit une interpolation ou qu'il représente l'ange des vents par excellence, une espèce de AER REX chrétien, il reste quatre figures nues et ailées. Il est assez probable que ces quatre figures personnifient les quatre grands vents, quoique deux soient hors de place; il est même fort possible que celui qui tient une fleur soit Zéphyre. A Athènes, sur la tour des vents d'Andronicus Cyrrhestes, Zéphyre porte effectivement des fleurs.

SECOND RANG.

111 B. CANCER.	Homme nu, ailé; il lave ses mains dans un ruisseau.
59 B. VERSEAU.	C'est là qu'est ce bel ange qui tient une crosse et une église, et qui représente probablement, comme nous l'avons dit, le génie protecteur de la ville, le messager céleste entre Padoue et Dieu; messager ailé et rapide comme le vent.

1. Il est possible que ce soit là une interpolation et qu'on ait voulu représenter l'ange du Jugement dernier. Beaucoup de compartiments, voisins de la division qui contient Pâques, me paraissent suspects.

TROISIÈME RANG.

77 C. **Bélier.** Figure ailée, enveloppée dans un manteau et tenant une chandelle allumée.

88 C. **Taureau.** Figure ailée, couverte, aux épaules et autour de la ceinture, d'une armure dorée. Dans une main, pot de feu; de l'autre main, elle montre le ciel.

91 C. **Taureau.** Ange sans nimbe, debout, mains étendues vers la gauche.

98 C. **Gémeaux.** Ange sans nimbe, debout, mains étendues vers la gauche [1].

6 C. **Lion.** Figure ailée, volant.

14 C. **Vierge.** Figure ailée, bâton à la main gauche, compas à la main droite.

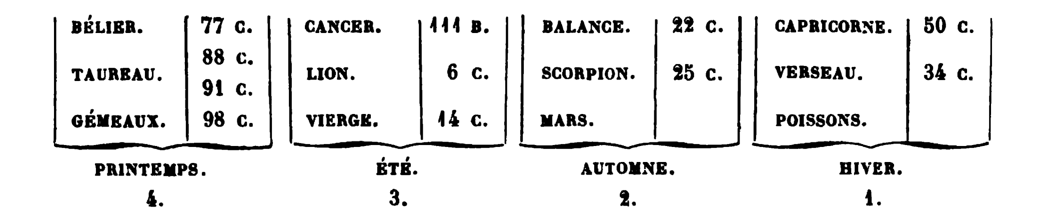
22 C. **Balance.** Figure ailée, volant. A la main gauche, baguette; à la main droite, petit objet circulaire.

25 C. **Balance.** Homme nu, ailé d'ailes rouges, fait face au spectateur.

34 C. **Scorpion.** Figure ailée, vêtue d'une longue robe. A la main droite, épée; à la main gauche, fourreau ou bâton.

50 C. **Capricorne.** Figure ailée, vêtue d'une longue robe.

J'avoue franchement que j'ignore ce que sont ces figures. Voici une conjecture. Mais, au préalable, il faut faire descendre 111 B du second au troisième rang et mettre peut-être 34 C en Verseau ou dans les Poissons. Alors nous aurons :



BÉLIER.	77 C.	CANCER.	111 B.	BALANCE.	22 C.	CAPRICORNE.	50 C.
TAUREAU.	88 C. 91 C.	LION.	6 C.	SCORPION.	25 C.	VERSEAU.	34 C.
GÉMEAUX.	98 C.	VIERGE.	14 C.	MARS.		POISSONS.	
PRINTEMPS. 4.		ÉTÉ. 3.		AUTOMNE. 2.		HIVER. 1.	

Au livre de « Henrici Cornelii Agrippa ab Nettheseym, de occulta Philosophia », lib. III, Lugd., sans date, on trouve adjoint l' « Heptameron seu Elementa magica Petri de Abano philosophi ». Cet ouvrage, sans doute, est d'une authenticité un peu suspecte; mais il enseigne les moyens de faire pa-

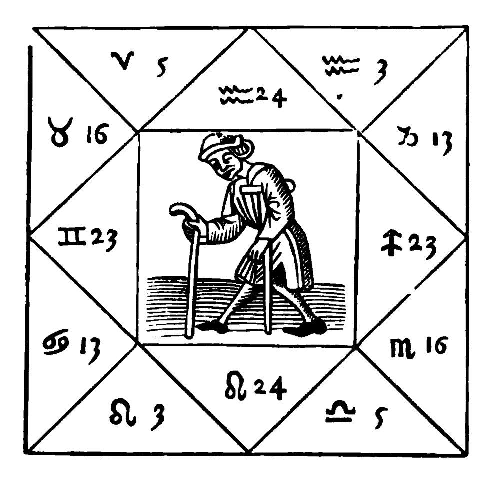
1. Ces deux anges ne sont probablement qu'une répétition.

raître les esprits et, entre autres choses, il donne les noms des heures et de leurs anges, et les noms des anges du printemps, de l'été, de l'automne et de l'hiver. Nous y apprenons que quatre anges sont attachés au printemps, trois à l'été, deux à l'automne, deux à l'hiver. Peut-être a-t-on voulu représenter ces onze anges sur le rang inférieur de la salle de Padoue. Après tout, ce n'est qu'une conjecture et, venant d'un autre, je ne l'accepterais probablement pas.

Figures du ciel. — Ces figures composent une section peu considérable. Ce sont des symboles ou des personnifications de certains degrés de signes du zodiaque, indiquant quel sera le caractère, la santé, la fortune, le sort, enfin, de l'individu né à cette époque précise. Voici un fac-simile de l'ouvrage de Johannes Angeli, avec son explication [1].

Homo decrepitus ſuſtentans ſe baculo.

¶ Homo miſer erit et ocioſus.



« Ut ea quæ in tabulis equationum domorum cœli posita sunt elucidissime ad sensum appareant, subsunt in hac secunda parte figuræ cœli ad medium

1. Le livre original de Pierre d'Abano ne se trouve ni à la Bibliothèque impériale de Paris, ni à celle du « British Museum » de Londres, ni dans le catalogue de Brunet; mais je l'ai vu à Padoue, où il fut acheté 100 francs par la Bibliothèque de la ville. On le trouve cité dans la « Biographie universelle », comme publié à Venise en 1502. Quant à moi, je me suis servi de l'« Opus astrolabii plani in tabulis a Johanne Angeli, artium liberalium magistro, a novo elaboratum ». Imprimé par Erhardus Radholt, Augusta Vindeliciorum, 1488. Cet ouvrage contient les « Figuræ cœli » de Pietro d'Abano avec des gravures sur bois, et ces gravures sont absolument les mêmes que celles de l'ouvrage de Padoue; on en aura une idée par le fac-simile reproduit ici.

sexti climatis, cujus latitudo est circa 45 gradus per duodecim domos verificate. Quibus imagines facierum preponuntur graduumque omnium signorum imagines ab excellentissimo viro, medicinæ facultatis doctore experto, Petro de Abano, elaboratas in medio figurarum cœli proprietate earumdem imaginumque figuratione appositis locantur. »

Par ce texte, nous apprenons que les « Figuræ cœli » proprement dites comprennent la disposition des signes qui environnent le symbole, placé au centre et qui était appelé l' « Imago gradus ». Or, ce sont précisément ces « Imagines graduum » que nous trouvons distribuées dans les trois rangs de compartiments de la salle de Padoue. Mais il faut dire qu'elles ont cruellement souffert par des transpositions et sous la main de restaurateurs ignorants. C'est par leur position, au moins pour celles de ces figures qui sont en place, que nous savons que l'influence des signes du zodiaque s'étendent du milieu au milieu des divisions, et qu'elles ne prennent pas simplement une seule division d'apôtre à apôtre. Il me paraît qu'on a choisi, parmi les « Images des degrés » d'un signe zodiacal, celles qui ont le plus de rapport avec les planètes dans les divisions où elles doivent se trouver. Ainsi, prenez les « Images des degrés » des mauvaises « Figures du ciel » en juin (Cancer), qui est sous la domination de la Lune, planète mauvaise, et vous verrez l'une des « Images » du Cancer continuée précisément en juillet, parce que les premiers jours de juillet appartiennent au Cancer et non au Lion. Dès lors je crois que ♋ 17 (1 A), « Homo erit piger », aurait une tout autre signification à ♋ 28 (114 A), « Homo otiosus erit », parce que ♋ 28 est sous la domination de la Lune et ♋ 17 sous celle du Soleil. Ainsi, ♋ 17 sera « piger » comme un roi ou un prince, parce que le soleil domine « Reges, Principes, Consules ». Mais ♋ 28 « sera otiosus » comme un prolétaire, parce que la lune domine « Nautæ, Viatores, Servi ».

Souvent nous trouvons des Images des Figures du ciel hors de place, mais ayant une relation avec la planète dans la division de laquelle elles se trouvent placées. Ainsi, le Soleil n'a rien à faire avec le Capricorne; mais, p. 20, 115 A, « Homo superbus erit » va parfaitement avec le Soleil qui, comme nous l'avons déjà montré, est particulièrement la planète des aristocrates. En ♎ 24, 74 A, « Homo robustus erit » est non-seulement très-sympathique avec le Bélier, dominé par la planète Mars, mais il est lui-même un Signe donné par cette planète Mars dans une autre position, parce que l'influence de la Balance s'étend en septembre et en octobre et que Mars se trouve dans le dernier [1].

1. Je ne sais pas si l'influence des planètes appartient proprement au Signe qui lui est attribué

Je donne ces explications avec beaucoup de réserve, parce que toute cette série a été détruite, et qu'on y a fait des transpositions plus nombreuses que dans les autres. Comme elle était la plus difficile à comprendre, elle fut la plus difficile à restaurer et la plus criblée d'erreurs.

PERSONNES ET CHOSES DOMINÉES PAR LES PLANÈTES.

Le reste des compartiments, qui n'est pas occupé par les divers sujets dont nous venons de parler, nous oblige à recourir à la traduction de Abenezra par Pietro d'Abano. Voici la fin de ce livre, qui fournira des explications meilleures que les miennes :

« Terminatus est liber Principium Sapientiæ intitulatus, quem edidit Abraham Avenare aut Aezera judeus quum (qui) magister Adjutorii appellatur.

« Quem quidem cum Petrus Paduanus invenisset in gallico idiomate, propter imperitias transferentis, ex hebraico in pluribus defectivum, corruptum et aliqúando inordinate transpositum, nec non intellectu dissonum, prout ei fuit possibile, latina lingua ad Abrahe priorem reduxit intellectum, bene dictum omne, et textum et sententiam auctoris servandi. Nunc autem predictus Petrus ad librorum aliorum translationem ordinatur Abrahe ut ad librum de Rationibus, deinde ad Naturam et alios quousque sit auctoris textus et sententia in latino. Cum autem compilatus fuit iste liber, erant anni a creatione Ade 4908. Nunc autem existentibus annis incarnationis Dni Jesu Xρι 1293. Sunt anni Ade 5053 et 8[1] menses circa. »

Or, dans le « Principium Sapientiæ », nous trouvons sept chapitres consacrés à l'iconographie des planètes. Ainsi, pour chaque planète, on nous apprend sa température, ses effets sur l'homme, le climat qu'elle gouverne, les hommes, les métaux, les localités, les animaux, les oiseaux, les reptiles, les arbres, les médecines, les draps, les dispositions ou tempéraments des hommes, les traits de la physionomie, les professions, les parties du corps humain, les maladies, l'époque de la vie, le point cardinal, le goût, la couleur, le jour, la nuit, les heures, les lettres de l'alphabet, les années, l'angle, etc., etc., qui lui appartiennent. Ainsi « Saturnus denotat dissipationem, mortem, luctum ». A Saturne sont attribués les régions de l'Inde, les juifs, ceux qui travaillent la terre, le plomb, les caves et puits, l'éléphant et le chameau, l'autruche, les serpents noirs, les chênes, l'aloès,

ou au Mois; mais, par ce que je puis découvrir ici, je trouve que les influences des planètes sont bornées par les divisions et non par les Signes.

l'oreille droite, la rage et la goutte des pieds, la décrépitude, l'orient, le noir (pulverulentum), le samedi, la veille du mercredi, la première et la huitième heures, etc.

A l'aide de cette iconographie, j'ai réussi à trouver, au moins en partie, le sens du reste des compartiments. J'ai pu, il est vrai, me tromper en plusieurs cas; mais, vu l'état des tableaux, leurs restaurations successives, l'oubli presque total de la science qu'ils traduisent en sujets, je me suis un peu étonné d'en déchiffrer autant.

En examinant les gravures de l' « Hortus Sanitatis », espèce d'histoire naturelle des animaux, végétaux et minéraux [1], on voit que les métaux et les pierres précieuses sont souvent représentés entre les mains d'un homme, ou gisant parmi les roches, ou placés sur une table. Or, il est bien probable que les métaux et les pierres précieuses étaient ainsi représentés dans les compartiments de la salle de Padoue. Imaginez alors le métal ou la pierre détruite par un restaurateur ignorant, maladroit ou négligent comme ils le sont tous, et alors comment expliquer cet homme, cette roche, cette table?

TABLEAUX DU QUATRIÈME RANG.

La partie la plus importante de ces tableaux comprend les grands animaux qui indiquaient autrefois la position des divers juges et leur donnaient leur nom. Ainsi l'on disait le juge « del Aquila, del Orso, del Pavone, del Porco, del Capricorne, della Volpe, della Dolce, del Camelo, del Grifo, del Bove, del Cervo, del Leopardo, del Drago, del Cavallo, del Licorno » [2].

Dans notre petite gravure d'élévation, c'est le Cerf passant qui est repré-

1. Voici les chapitres de l'HORTUS SANITATIS : « De herbis et plantis. De animalibus et reptilibus. De avibus et volatilibus. De piscibus et Natantalibus. De lapidibus et in terra venis nascentibus. De urinis et earum speciebus. Tabula medicinalis cum directorio generali per omnes tractatus ». — Point de nom, point de date. Brunet dit que l'auteur est Jean Cuba. La provenance en est allemande. Il est imprimé en lettres gothiques, avec gravures sur bois.

2. A Paris, par exemple, au Palais de Justice, certains faits, délits ou crimes sont jugés à des chambres spéciales; ainsi, la sixième chambre s'occupe des délits correctionnels. Il est probable qu'à Padoue il en était à peu près ainsi : les délits causés par la gourmandise ou ayant la gourmandise pour but, pouvaient être jugés par le juge du Porc (del Porco), ceux de l'orgueil par le juge de l'Aigle, ceux du meurtre par le juge du Dragon. S'il en est ainsi, on peut dire qu'il y a dans l'histoire de la justice peu de faits plus singuliers, plus intéressants, plus pittoresques et plus saisissants que celui-là. Il y aurait ici une bien curieuse application du symbolisme moral du moyen âge. Nous espérons que cette hypothèse, mise à la hâte sous les yeux de nos lecteurs, sera recueillie avec empressement par quelques-uns d'entre eux pour être étudiée avec toute l'attention qu'elle réclame, et nous demandons qu'on nous fasse part des découvertes qu'elle pourra produire. (*Note de M. Didron.*)

senté. Les animaux qu'on voit aujourd'hui dans ce rang sont probablement les originaux, mais assez retouchés. A cet étage, les tableaux qui nous offrent le plus d'authenticité représentent les Vertus cardinales et théologales; ces Vertus accompagnent et flanquent, pour ainsi dire le siége du Podesta, à l'Orient, près de la chapelle Saint-Prodoscime. C'est, en quelque sorte, comme le sanctuaire de la justice. Sont également authentiques la figure 85 et 86 D., et quelques vestiges du jugement de Salomon 93, 94 et 95 D. Le reste ne vaut pas l'examen ; car c'est en grande partie moderne ou repeint.

Il me paraît assez probable que, dans l'arrangement original, les grands animaux étaient séparés par des Vertus assises. On en voit des restes aux N°s 29, 30, 43, 44, 47, 48, 75, 77, 78, D.[1]. Ajoutez les saints protecteurs de la Cité, les saints qui dominent l'autel de la chapelle et les Vertus placées au-dessus du siége du Podesta, et vous aurez la somme totale des peintures anciennement placées dans ce rang.

Quant aux peintures du même étage, placées sur le mur occidental, elles me sont un peu suspectes, et je pense qu'elles n'ont été exécutées qu'après l'incendie de 1420.

Aujourd'hui, il est tout à fait impossible de dire quels étaient les sujets des tableaux supprimés ou transposés pour faire place aux Lions de Saint-Marc. C'étaient peut-être des Vertus, des tableaux pieux ou des figures religieuses, qui auront été réléguées dans les trois premiers rangs, comme celui de sainte Madeleine et de Notre-Seigneur, 100 B., ou ceux qui accompagnent, à droite et à gauche, la division de Pâques.

Voilà, en fait de description générale, de conjectures, de raisonnements, tout ce que je puis dire sur la Ragione de Padoue. Il est fort probable que je me suis trompé bien des fois; mais l'excuse que je puis offrir, c'est que j'ai fait de mon mieux et que je n'ai épargné ni travail ni temps.

W. BURGES.

1. Peut-être ces Vertus étaient-elles rangées dans un ordre concordant avec celui des Planètes. Ainsi, nous trouvons deux figures de la Justice sous Jupiter, lequel, précisément, domine les juges. Le jugement de Salomon, le sage par excellence, est placé sous Mercure qui gouverne les sages et les savants.



Collection de Mr Charles Sauvageot



d'après la photographie

CADRES À MIROIR — XIVE SIÈCLE

ARCHÉOLOGIE LAÏQUE

Dès l'apparition des premières livraisons, les « Annales Archéologiques » ont fait le plus sympathique accueil à l'« Architecture civile et domestique » de MM. Aymar Verdier et Cattois[1]. Plus spécialement occupées jusqu'alors de l'étude des monuments religieux, elles saluaient avec joie la bienvenue d'un livre destiné à faire connaître les monuments publics et particuliers de l'ordre civil, c'est-à-dire les constructions de toute nature dont l'homme a besoin pour s'abriter, pour élever sa famille, pour subvenir aux nécessités de chaque jour, pour exercer les droits qu'il tient de la nature ou de la loi. Un pareil livre devait aussi, et il l'a fait, nous initier à une foule de détails peu connus de la vie publique ou privée de nos pères. L'histoire des monuments de cette catégorie serait incomplète, en effet, si nous ne connaissions ni l'existence intime, ni les usages de ceux qui les ont habités. Pour expliquer une cathédrale, il est indispensable de savoir jusque dans leurs moindres détails la liturgie, la Bible, l'Évangile, la légende, et, sans avoir reçu le bonnet en Sorbonne, il faut être à peu près docteur en théologie. Pour se rendre bien compte du plan, des dispositions, de l'ameublement, de l'ornementation peinte ou sculptée d'une maison, d'un hôtel de ville, d'un collége, la pre-

1. « Architecture civile et domestique au moyen âge et à la renaissance », dessinée et décrite par AYMAR VERDIER, architecte du gouvernement, et par le docteur CATTOIS; 2 vol. grand in-4° contenant 114 planches sur acier, et un texte accompagné de gravures sur bois. Librairie archéologique de V. Didron.

Dans le cours de l'article qu'on va lire, M. de Guilhermy se plaint, avec raison, qu'on n'étudie pas assez l'iconographie laïque sculptée ou peinte dans les monuments civils du moyen âge; il semble à notre ami qu'on pourrait écrire sur cet inépuisable sujet un livre aussi intéressant que ceux déjà publiés sur l'iconographie religieuse. C'est un avis que nous avons toujours partagé, et il n'a pas tenu à nous que M. de Guilhermy n'écrivît lui-même ce livre curieux. Après les articles sur l'iconographie des fabliaux insérés dans les « Annales Archéologiques », tous nos lecteurs assignaient cette tâche à notre savant et spirituel collaborateur; mais des occupations fort étrangères à l'archéologie ont jusqu'à présent enlevé à M. de Guilhermy le loisir nécessaire pour composer un pareil ouvrage. Nous espérons qu'un jour, prochain peut-être, ce travail,

mière condition n'est-elle pas aussi de savoir nettement quels étaient les besoins, les habitudes, les idées d'une famille, d'un bourgeois, d'un écolier d'autrefois? C'est là ce que les auteurs de l' « Architecture civile » avaient parfaitement compris avant de se mettre à l'œuvre, et leur livre atteste qu'ils s'étaient préparés à l'écrire par de sérieuses recherches. Ils ne se sont pas contentés des renseignements nombreux qu'ils pouvaient trouver dans les publications antérieures; ils ont voulu voir de leurs yeux, toucher de leurs mains, les textes et les monuments. La plupart des livres ne sont que des compilations; celui-ci appartient sans réserve aux deux auteurs dont il porte les noms.

Nos lecteurs connaissent le style élégant et chaleureux du docteur Cattois. C'est chose difficile, à ce qu'il paraît, d'écrire sur l'archéologie de manière à se faire lire. Les antiquaires, nos prédécesseurs, ne possédaient pas à cet égard une brillante réputation. Tâchons d'avoir plus de style et moins de crédulité. Les dissertations générales et les descriptions particulières de l' « Architecture civile » peuvent être lues de tous avec plaisir et profit. On n'y fait abus ni de science, ni d'expressions techniques. La clarté, la simplicité, le bon sens s'y montrent relevés de toute la parure que le sujet pouvait comporter.

Les « Annales Archéologiques » ont eu plus d'une fois l'occasion de publier des échantillons de la manière précise, gracieuse et spirituelle dont M. Verdier dessine les monuments du moyen âge et de la renaissance. C'est lui-même qui a pris la peine d'exécuter sur place tous les dessins destinés à son ouvrage. Les gravures sur bois et les planches sur acier sont l'œuvre d'artistes d'un incontestable mérite, tels que MM. Gaucherel, Sauvageot, Penel et Soudain.

aussi instructif qu'amusant, pourra être entrepris; en attendant, nous offrons en tête de cet article un des mille objets et un des cent mille sujets de l'iconographie laïque.

Cet objet est le revers de deux cadres à miroir, et ce sujet les amusements d'un jeune homme et d'une jeune fille. Ces cadres sont en ivoire. L'un appartient à la collection que M. Sauvageot a si généreusement donnée au Louvre, l'autre à celle du Révérend W. Sneyd. Tous deux datent du XIVe siècle. La Société d'Arundel, pour la propagation des œuvres d'art, les a moulés dans sa collection de plâtres stéarinés; elle les a décrits dans le catalogue que nous avons traduit et publié. Voyez les « Annales Archéologiques », volume XVII, pages 363-388. C'est aux pages 383 et 384, que sont décrits en quelques mots les sujets de ces deux cadres, numéros 4 et 5 de la douzième classe des ivoires. Notre gravure, une des plus fines et des plus spirituelles de M. Léon Gaucherel, est exécutée aux cinq sixièmes de grandeur. La description détaillée des deux sujets nous semble parfaitement inutile; il suffit de les regarder pour les comprendre et en sourire. Oh! la jeunesse, printemps de la vie!

(*Note de M. Didron.*)

Nons dépasserions de beaucoup les limites que nous avons dû nous tracer, si nous voulions reprendre une à une les nombreuses subdivisions du livre de MM. Cattois et Verdier. Mais nous saurons éviter l'inconvénient d'écrire un traité par trop étendu pour rendre compte de leurs deux volumes. Nous nous occuperons avec quelque détail de la classe des monuments publics. Quant aux monuments privés, nous nous contenterons d'indiquer sommairement ceux qui présentent le plus d'intérêt. C'est la partie la plus neuve, la plus piquante de l'ouvrage; nous ne voulons pas jouer aux auteurs le mauvais tour d'en extraire ici la meilleure part, et nous aurons atteint notre but, si nous réussissons à exciter chez nos lecteurs le désir de recourir au texte original.

Les descriptions ne sont pas classées dans l'ordre méthodique; elles ont été publiées à mesure que les dessins étaient préparés et que le texte se trouvait élaboré. C'est un inconvénient qu'il n'est pas facile d'éviter dans un ouvrage qui exige, comme celui-ci, de longues recherches, et qui doit s'enrichir de découvertes que les auteurs font presque chaque jour, dans le cours même de leur travail. Aussi, à la première ouverture du livre, on éprouve une certaine hésitation, et, comme nous étions au moment de le faire, on est tenté de prendre la plume pour établir soi-même un classement. Mais nous n'avons pas tardé à nous apercevoir qu'une table, rédigée avec beaucoup de soin, remet chaque chose à sa place, dans l'ordre le plus rationnel. Nous ne pouvons mieux faire que d'adopter les divisions indiquées par les auteurs. Ils ont d'abord tracé deux grandes classes principales : Monuments publics, — Monuments privés. Dans la catégorie des monuments publics viennent se grouper successivement les plans généraux de villes et de bourgs, les grands travaux de voirie, les hôtels de ville, les établissements de bienfaisance, les édifices nécessaires pour l'administration de la justice et pour la répression des crimes qui troublent la société, les écoles, les colléges et les universités, les halles, marchés et greniers, les bourses et les douanes, les fontaines, lavoirs et abreuvoirs. La seconde division comprend les palais, châteaux et manoirs, les demeures épiscopales, les maisons particulières et leurs dépendances, les fermes, les granges et les divers bâtiments d'exploitation rurale. Le programme était bien dressé. On y signalerait à peine quelques omissions de peu d'importance. Les palais épiscopaux, qui rentrent plutôt dans la classe des édifices religieux que dans celle des constructions civiles, auraient pu en être retranchés. Mais, à cette suppression, nous aurions perdu les belles planches et la curieuse description de la grande demeure épiscopale de Alcala de Hénarès.

Les cent quatorze planches sont ainsi réparties : quatorze pour les hôtels de ville, douze pour les hôpitaux; deux pour les colléges; huit pour les fontaines; douze pour les palais, châteaux et manoirs; sept pour les palais épiscopaux; cinquante-quatre pour les maisons françaises, italiennes et allemandes; cinq pour les fermes, granges et greniers d'abondance.

Ce n'est pas dans l'intérieur de la France qu'il faut chercher des hôtels de ville dont l'importance atteste le gouvernement du pays par lui-même, exercé directement par l'influence populaire, ou remis entre les mains d'une aristocratie bourgeoise. Nos édifices municipaux ne sont que des maisons décorées avec plus ou moins de goût. Nos compatriotes, dont je ne conteste pas, Dieu m'en garde, les brillantes qualités, n'ont jamais eu ni l'instinct de la liberté communale, ni celui de la liberté politique. Le Français ne se rend pas bien compte de ce qu'il veut. Il ne sait modérer ni sa soumission quand il obéit, ni son insolence quand il se révolte. Il a eu des accès de délire pour la liberté; il en a eu d'autres pour le despotisme. Saint Remy nous avait conseillé, pour une fois seulement, de brûler ce que nous avions adoré, et d'adorer ce que nous avions brûlé; ces paroles nous auraient-elles donc porté malheur, et ne semble-t-il pas que nous les ayons adoptées pour justifier nos continuelles variations?

Les provinces belges et flamandes sont la terre classique des hôtels de ville populaires du XIII[e] siècle au XV[e]. A voir ces portiques largement ouverts, ces salles faites pour contenir un peuple entier, ces beffrois qui dominent les donjons seigneuriaux et les clochers ecclésiastiques, on apprend, mieux que par les livres ou les parchemins, ce qu'étaient le commerce, l'industrie, l'activité, la liberté dans le nord de l'Europe pendant les grands siècles du moyen âge. Plus loin, vers l'embouchure de l'Elbe et jusque sur les bords de la Baltique, à Lubeck, à Rostock, à Stettin, à Stralsund, à Dantzick, d'immenses constructions municipales, élevées par les XIII[e] et XIV[e] siècles, sont encore debout pour témoigner de la richesse et de la puissance de ces intelligentes cités, dont le commerce faisait la fortune, et qui savaient au besoin obtenir pour leur indépendance le respect qui lui était dû.

En Italie, c'est autre chose. L'hôtel de ville du moyen âge prend un caractère de forteresse. Les avenues en sont étroites et mises en état de résister à une agression soudaine. Des créneaux se découpent au-dessus des murs; des tours, bordées de mâchicoulis, commandent les issues principales; des grilles serrées forment, en avant des baies, un réseau de fer. On comprend qu'une aristocratie ombrageuse délibérait derrière ces murailles, plus jalouse de sa propre autorité que du maintien des libertés publiques. Mais elle avait en

revanche ces instincts d'élégance et de délicatesse qui semblent appartenir plus spécialement aux classes supérieures de la société. Elle conviait tous les arts à la décoration des palais où elle tenait ses assemblées. Aussi la plupart de ces édifices sont-ils de véritables sanctuaires tout peuplés de sculptures, d'inscriptions commémoratives, de fresques historiques ou légendaires, et de mille petits chefs-d'œuvre de fer, de bronze, de menuiserie, de marqueterie, de mosaïque, dans l'ajustement desquels l'industrie s'est élevée à la hauteur de l'art.

Ce que nous appelons hôtel de ville, les Italiens le nomment palais du podestat ou palais de la seigneurie, et ces termes désignent assez nettement la résidence du magistrat suprême de la république ou le siége du gouvernement. M. Verdier a choisi entre tous le palais du podestat d'Orviéto et le palais de la seigneurie à Sienne. Le palais d'Orviéto date du XIIe siècle; c'est donc un des édifices municipaux les plus anciens que nous ait légués le moyen âge. Au rez-de-chaussée, un portique en arcades, d'un style roman sévère, a pu servir de marché couvert ou de lieu de réunion pour les assemblées publiques. A l'étage supérieur s'ouvrent de charmantes fenêtres à triple ogive, avec colonnettes pour supports et roses découpées dans les tympans. Le beffroi, tout démantelé qu'il est, renferme encore sa vieille cloche fondue en 1316. Ce palais occupe un des côtés de la place du Peuple. Malheureusement il n'est plus tel que nous le montrent les planches de M. Verdier. Pour le reconstituer, il faut en recueillir patiemment les vestiges à moitié enfouis sous les appropriations modernes d'un mont-de-piété et d'une salle de spectacle. On a fait un reproche à nos auteurs d'avoir ainsi restauré et complété un certain nombre des monuments qui font partie de leur publication. Je m'empresse de dire à leur décharge que ces restaurations n'ont jamais rien d'arbitraire; qu'elles empruntent tous leurs éléments aux parties que le temps a respectées, et que d'ailleurs le texte indique avec la précision la plus scrupuleuse l'état actuel de chaque édifice.

Ce fut à la fin du XIIIe siècle que deux architectes siennois, Angelo et Agostino, commencèrent à construire dans leur ville natale, entre la place « del Campo » et le marché aux bœufs, le somptueux édifice qui n'a pas cessé d'être le palais municipal de Sienne, et qui, moins maltraité que son devancier d'Orviéto, s'est conservé à peu près intact à travers les tumultes du dedans et les guerres du dehors. La haute tour carrée qui lui sert de donjon fut entreprise en 1325. L'art italien du moyen âge arrivait alors à sa période la plus brillante. Aussi le palais de Sienne se place-t-il au premier rang des œuvres les plus élégantes et les plus complètes de cette époque charmante. Son plan n'a d'ailleurs rien de populaire, et l'habitation d'un souverain peu

rassuré sur la fidélité de ses sujets n'aurait pas été construite dans d'autres conditions. Les « Annales Archéologiques » nous ont déjà fait admirer la richesse des façades et la délicatesse de ces baies ogivales dont les archivoltes retombent sur des colonnettes de marbre; elles nous ont ouvert ces grandes salles sur les parois desquelles Spinello Aretino est venu peindre à grands traits le triomphe de la Papauté sur l'Empire; elles nous ont expliqué l'iconographie biblique et païenne, chrétienne et nationale, peinte ou sculptée sur les murailles, sur la voûte, sur les boiseries et sur les stalles des chapelles. Les planches que nous avons sous les yeux, et le texte qui les suit, sans les jamais perdre de vue, suppléent à ce que les « Annales » n'ont pas dit; car, en vérité, elles ne peuvent tout dire, et leur tâche est bien remplie quand elles nous ont montré ce qu'il faut voir avant tout dans un monument pour en apprécier la valeur.

Les hôtels de ville et palais publics de Padoue, de Viterbe, de Florence, ceux dont le XIII[e] siècle a doté les villes de Côme et de Plaisance, n'ont obtenu qu'une mention honorable de la part des auteurs de l' « Architecture civile ». L'Italie possède bien d'autres monuments de ce genre, qui sont très-peu connus, dont les « Guides » les plus exacts donnent à peine une indication sommaire. Qui voudra se charger jamais de les dessiner et de les décrire? Et cependant il y aurait à produire sur ce sujet le livre le plus instructif et le plus amusant du monde. Les recherches de plusieurs de nos amis sur quelques points de cette vaste série font assez voir tout ce qu'on y pourrait découvrir. Que de détails piquants, que d'observations spirituelles n'a pas fournis la seule étude des chapiteaux de la galerie extérieure ouverte au rez-de-chaussée du palais ducal à Venise! A Rome, la municipalité disparaît au milieu de tous les pouvoirs ecclésiastiques qui se partagent cette capitale du monde chrétien. Elle occupe bien encore le sommet du mont Capitolin, mais c'est seulement pour mémoire.

Des bords de l'Adriatique, nous passons aux contrées septentrionales de la Gaule Belgique. L'hôtel de ville est là sur son véritable terrain; il sort tout naturellement du sol et s'épanouit sans obstacle à l'air libre. Il n'a point de rivaux. Ni l'église, ni le monastère, ni le château ne songent à lui contester la prééminence. Ce sont ses cloches qui parlent le plus haut, ses portiques qui se développent avec le plus d'ampleur, ses tours qui montent vers le ciel avec le plus de fierté. Si de la nacelle d'un ballon vous pouviez planer sur la Belgique, vous verriez surgir du sein de chacune des villes opulentes qui couvrent en si grand nombre le sol de ce noble pays l'édifice municipal religieusement entretenu, de génération en génération, comme le palladium de la cité.

Nous regrettons de ne trouver dans l'« Architecture civile » ni le plan ni l'élévation d'aucun de ces admirables monuments. Le texte lui-même ne contient qu'une sommaire énumération des hôtels de ville belges les plus célèbres : ceux d'Ypres, de Bruges, de Gand, de Bruxelles (1401-1448) ; de Louvain (1448-1463) ; de Mons (1458) ; de Courtrai (1526) ; d'Audenarde (1527). La plupart de ces édifices sont accompagnés d'une haute tour, qu'on appelle le beffroi, et qui était pour la commune ce qu'était le donjon pour le château féodal. Le beffroi faisait ordinairement partie intégrante de l'hôtel de ville; quelquefois, cependant, il s'en trouvait séparé, comme les campaniles de quelques églises d'Italie. Le doyen d'âge de tous les beffrois de la Belgique est celui de Tournai; on en attribue la construction à Philippe-Auguste, qui octroya aux Tournaisiens la charte municipale. Le beffroi de Gand date de 1315-1339; celui de Lierre, de 1369-1411; celui de Newport, de 1480; celui d'Alost, de 1487. Les hôtels de ville de Courtrai, de Mons, de Louvain, monuments d'ailleurs célèbres à tant de titres, n'ont pas de beffroi.

Dans les contrées germaniques, on cite, parmi les hôtels de ville les plus anciens, ceux de Münster et de Brunswick; celui d'Aix-la-Chapelle, de 1353; ceux de Hanovre et de Ratisbonne, du XIVe siècle; celui de Breslau, du XVe ou XVIe siècle; celui de Cologne, du XVIe siècle, avec son beffroi du XVe et sa curieuse salle de style ogival; plusieurs autres édifices municipaux, des XVe et XVIe siècles, à Altenbourg, Neustadt, Posneck, Saafeldt, Yuterbock et Zerbst. Nous avons déjà nommé les hôtels de ville les plus remarquables des rives de la Baltique. Nos lecteurs pourraient se reposer des arides nomenclatures que nous leur mettons sous les yeux, et nous leur conseillons franchement de le faire, en lisant dans le « Moniteur universel » la charmante et pittoresque description de l'hôtel de ville de Lubeck par M. Théophile Gautier. Le dessinateur le plus habile, le photographe le plus adroit, ne font pas voir et toucher un monument comme le style imagé et coloré d'une pareille description. Cet admirable édifice est l'œuvre du XIIIe siècle, au moins en grande partie. L'hôtel de ville de Stettin porte la date de 1425; ceux de Stralsund et de Dantzig ont été construits vers 1311. Les beffrois sont plus rares en Allemagne qu'en Belgique. Mais les tourelles y sont plus multipliées. Ainsi, on n'en compte pas moins de sept à la façade de l'hôtel de ville de Rostock.

Après ce long détour en pays étranger, nous revenons en France. La Flandre française, qui touche à la Belgique, et qui a longtemps vécu sous les mêmes lois, les provinces d'Artois et de Picardie, qui se ressentaient aussi du voisinage de la terre classique des hôtels de ville, possèdent encore quelques

restes de constructions dont l'importance attestait un certain développement de l'esprit municipal. Mais, à mesure qu'on s'avance vers le centre de notre pays, il ne s'agit que de regarder autour de soi pour se convaincre que ces libertés et franchises communales dont il a été tant parlé, et qui protégeaient dans les temps ordinaires, j'en conviens, les petits intérêts de la bourgeoisie, n'ont jamais eu de valeur politique. Où était donc la corporation municipale de Paris? de quelle autorité disposait-elle? possédait-elle seulement un lieu de réunion fixe avant le XVIe siècle? Au XIVe siècle, nous trouvons le « Parloir aux bourgeois », bien loin du centre des affaires, dans une salle ignorée, près du rempart de la porte Saint-Jacques. Un peu plus tard, les élus de la bourgeoisie tenaient leurs séances dans une pauvre maison de la place de Grève. Enfin, François Ier leur fit commencer un palais qui ne fut achevé que par Henri IV. Il ne fallait pas dix ans aux Belges pour construire des édifices municipaux bien autrement considérables. Cet hôtel de ville de Paris, si péniblement mené à terme, où le prévôt des marchands et les échevins délibéraient sous le bon plaisir de l'autorité royale, n'était qu'un édifice d'une importance médiocre et d'une élégance bourgeoise. Rien n'y portait le caractère de la puissance. De nos jours, des travaux immenses en ont quadruplé l'étendue; mais aussi ils en ont singulièrement amoindri le mérite artistique.

« L'Architecture civile » a donné une place bien méritée à l'ancien hôtel de ville d'Orléans, devenu le Musée municipal, et à l'hôtel de ville de Compiègne, dont M. Verdier termine en ce moment même la restauration.

A Orléans comme à Paris, la corporation municipale éprouva bien des vicissitudes avant de pouvoir posséder un domicile. Elle s'établit enfin à l'ancien hôtel des Carnaux. Le beffroi, qui subsiste encore, fut achevé vers 1453 par Robert Galier[1]. Il s'élève sur les fondements d'une tour qui faisait partie d'une des plus anciennes enceintes de la cité. Dans une lanterne placée au sommet, on allumait la nuit une espèce de phare, et des reliques, déposées à la pointe la plus haute, sous les pieds d'un saint Michel vainqueur du démon, servaient de paratonnerre. L'ancienne horloge, ajustée par maître Louis Carrel avec l'aide de Jehan Monyn de Nevers, n'est point arrivée jusqu'à nous. Mais le beffroi contient encore son bourdon de dix mille livres, fondu par Robin Boivin de Moulins, et par Étienne et Guillaume Bouchard de Tours, comme nous l'apprend la gothique inscription empreinte sur le métal au XVe siècle. Les Orléanais s'étaient d'abord contentés sans doute d'approprier au service communal l'hôtel des Carnaux. Ce ne fut que sous le

1. Disons, une fois pour toutes, que la plupart des détails historiques rappelés dans notre article sont puisés dans le livre même de MM. Verdier et Cattois.

règne de François Ier qu'ils entreprirent la construction du gracieux édifice dont l' « Architecture civile » nous fait passer sous les yeux les détails les plus remarquables, consoles historiées, pilastres enrichis d'arabesques et de fleurs de lis, chapiteaux d'une délicatesse esquise, plomberies fleuronnées et lucarnes à pignons armoriés. Les cinq niches de la façade abritaient l'effigie de Louis XII et celle de ses quatre prédécesseurs. Maître Viart en fut l'architecte; c'est le même artiste qui édifia, vers 1526, la jolie maison municipale de Beaugency. La plupart de nos lecteurs connaissent sans doute les charmantes habitations particulières qui font cortége à l'hôtel de ville d'Orléans.

A Compiègne, la maison de ville fut construite d'un seul jet, sous le règne de Louis XII, vers 1499. Elle présente, sur un des côtés d'une assez large place. sa façade toute pacifique, décorée de pignons à crossettes, de niches avec leurs dais et leurs consoles feuillagées, de tourelles en encorbellement et de fenêtres à croix de pierre. La tour de l'horloge jaillit du centre du monument. Dans les niches aujourd'hui vides, la Vierge, l'archange Gabriel, saint Denis, saint Charlemagne, saint Louis et le cardinal d'Ailly, la gloire de Compiègne, avaient pris place en 1505. Louis XII à cheval, comme au château de Blois, s'était installé, au milieu de la façade, dans une niche plus spacieuse que les autres, où Louis XIII vint plus tard se substituer à son prédécesseur. A l'aspect de cette place d'honneur, restée vacante, on semble hésiter sur la destination qu'on pourrait lui attribuer aujourd'hui. Quant à nous, nous ne voyons là qu'une question d'archéologie, et nous votons pour que le propriétaire primitif soit rétabli dans ses droits de premier occupant. A l'étage supérieur du beffroi se tiennent trois personnages, aujourd'hui devenus immobiles, qui marquaient autrefois l'heure en frappant sur les cloches avec des marteaux. Les horloges de ce genre étaient fort à la mode aux xve et xvie siècles. On cite comme une des plus remarquables celle que François Ier fit placer à Fontainebleau dans les tourelles de la cour ovale, et dont le P. Dan nous a laissé la description. C'était, nous dit le bon religieux, une montre d'horloge des plus belles et des plus industrieuses. Les jours de la semaine y paraissaient successivement à leur tour, figurés par des hommes plus grands que nature. Une statue du Soleil, sceptre en main, montrait les heures, tandis que des cyclopes et des forgerons les sonnaient en frappant à grand bruit sur des enclumes. Il en restait encore de très-importantes parties à l'époque où le P. Dan, ministre et supérieur du couvent de la Sainte-Trinité du château de Fontainebleau, sous le règne de Louis XIII, écrivait son curieux livre du « Trésor des merveilles » de cette maison royale.

Un de nos plus intéressants édifices des premières années du xvie siècle,

l'hôtel de ville de Saint-Quentin, n'a obtenu dans l'ouvrage qui nous occupe qu'une courte mention; il méritait davantage. Une gaieté toute bourgeoise, un peu bouffonne, quelquefois même passablement licencieuse, s'est donné carrière dans les nombreuses sculptures dont les groupes facétieux circulent autour des piliers et des arcades du portique largement ouvert sur le côté septentrional de la grande place. Il n'est pas jusqu'à l'inscription, composée par un jovial chanoine du lieu pour constater la date de la construction, qui ne soit une espèce de logogriphe :

Dun mouton et de cinq chevavz.
Tovtes les testes prendrez.
Et aicelles sans nuls travavx.
La queue d'un veav ioindrez.
Et au bout adiovsterez.
Tovs les quatres pieds dune chatte
Rassemblez vovs apprendrez
Lan de ma facon et sa datte.

C'est-à-dire, M. CCCCC. V. IIII., 1509.

Une autre inscription de meilleur goût, dictée par Santeul, a été gravée sur la façade en mémoire des citoyens qui périrent en défendant la ville contre les Espagnols; elle se termine par ces deux vers :

Urbs memor audacis facti dat marmore in isto
Pro patria cæsos æternum vivere cives.

On a rétabli récemment le service annuel qui se célébrait autrefois pour ces braves gens. Quand les Espagnols furent maîtres de Saint-Quentin, le chapitre tout entier de l'antique église collégiale sortit de la ville, ne voulant pas être contraint à prier pour les ennemis de la France.

Après avoir si savamment élucidé l'iconographie religieuse, quel charmant livre l'archéologie ne pourrait-elle pas produire sur l'iconographie laïque, civile et domestique! Nous regretterons toujours, pour notre part, que les obligations de notre laborieuse profession nous détournent d'un sujet si neuf et si attrayant. Que de choses à dire sur les saints patrons de la cité, sur les hommes notables qu'elle a vus naître, sur les événements et les inventions qui l'ont illustrée, sur les arts et les métiers qui l'enrichissent, sur les traditions locales, sur les attributions et sur les devoirs réciproques des diverses classes de la société! Tout dernièrement, un architecte, chargé de construire une maison municipale pour une des communes de la banlieue de Paris, a eu une idée, et ceci est assez rare pour qu'on en tienne note. Il a placé sur la façade de son édifice quatre figures en pierre qui rappellent les quatre grandes époques de la vie dont les archives municipales enregistrent

l'accomplissement et la date : la naissance, le service militaire, le mariage et la mort. Nous espérons que M. Abadie ne négligera pas les ressources que présente l'iconographie, dans son hôtel de ville d'Angoulême, dont la construction atteint déjà le dernier étage[1].

Le midi de la France a fourni à l' « Architecture civile » un édifice municipal du XIIe siècle, l'hôtel de ville de Saint-Antonin, petite cité du département de Tarn-et-Garonne. Plusieurs planches reproduisent l'ensemble et les détails de cette élégante construction. Des travaux à peine terminés ont rajeuni et complété le vieux monument, un peu plus peut-être qu'il n'était nécessaire. Personne ne contestera jamais l'utilité des réparations qui empêchent la ruine d'un édifice. Mais, quand il a subi ce qu'on appelle de nos jours une restauration, c'est-à-dire une remise à neuf, fût-elle exécutée par les mains les plus habiles et les plus exercées, il a perdu à nos yeux, pour nous servir d'une expression parfaitement à la portée de nos contemporains, 80 pour 100 de sa valeur. Aujourd'hui, malheureusement, presque tous nos monuments du moyen âge en sont là, cathédrales, châteaux, etc. L'hôtel de ville de Saint-Antonin est bien posé, sur une place, entre deux halles. Tout l'étage inférieur, voûté en ogive, était ouvert à la circulation et pouvait au besoin servir d'abri. Une claire-voie, percée de douze baies carrées, laisse arriver une abondante lumière dans l'ancienne salle d'assemblée. Dix-huit colonnettes et deux pilastres s'élèvent entre les baies. Les chapiteaux, exécutés avec une extrême finesse, sont couverts de feuillages, de griffons, d'oiseaux, d'animaux fantastiques à têtes d'hommes. Un groupe, appliqué à l'un des pilastres, représente le péché originel. A l'autre pilastre figurait un personnage mutilé, un livre à la main; la tradition locale en faisait un Charlemagne; on s'est un peu pressé d'y obéir en décorant le personnage de la couronne impériale. M. Cattois a pensé que c'était le saint patron de la ville. Peut-être était-ce Moïse ou le Christ, placés là comme législateurs, en regard de la faute qui a rendu nécessaire la promulgation de l'ancienne et de la nouvelle alliance. On ne comprend pas trop ce que vient faire Charlemagne à côté d'Adam et d'Ève. Au second étage s'ouvrent de jolies fenêtres en plein cintre, géminées et pourvues de colonnettes. Des plats de faïence sont incrustés dans l'entablement, comme on en voit à Pise et dans d'autres villes italiennes. Une tour carrée domine l'édifice; les injures du temps l'avaient découronnée; des mâchicoulis la surmontent aujourd'hui.

1. Nous croyons savoir, en effet, que M. Abadie a l'intention de s'inspirer des nombreux motifs dont les chapiteaux du palais ducal de Venise sont historiés, pour décorer de sculptures et de peintures le nouvel hôtel de ville d'Angoulême. (*Note de M. Didron.*)

Dans nos provinces méridionales, l'organisation et l'autorité des corporations communales se ressentirent longtemps des traditions de la municipalité romaine. Ainsi, à Toulouse, malgré les modifications que l'hôtel de ville, décoré du nom pompeux de Capitole, a subies au XVIᵉ siècle et dans les temps modernes, nous retrouvons les témoignages bien visibles d'une immense construction municipale. Une enceinte quadrangulaire, flanquée de tourelles, renfermait de grands portiques, les salles du grand et du petit consistoire, une chapelle, un donjon, une prison, et un arsenal où les citoyens venaient chercher des armes pour la défense ou la conquête des libertés publiques.

Les hôtels de ville d'Arras, de Douai, de Saint-Riquier, de Caen, de Dreux, de Saumur, de Bourges, de Luxeuil n'ont pas été passés sous silence. Quelques plans indiquent les dispositions principales de ces monuments.

Nous avons vainement cherché quelques renseignements sur les hôtels de ville de l'intelligente et libre Angleterre. Ils doivent sans doute offrir un curieux sujet d'étude[1]. Quant à nous, nous n'avons pu qu'entrevoir, à Londres, le palais de « Mansion House », qui sert de résidence au lord-maire, la grande construction gothique de « Guild Hall », et « Temple Bar », cette fameuse porte de la Cité qui ne s'ouvre, même devant les souverains, qu'avec l'agrément de la corporation municipale.

Il serait inutile de répéter ici ce que M. Félix de Verneilh a si bien exposé, en plusieurs articles que nos lecteurs ne peuvent avoir oubliés, sur les plans généraux des villes et bourgs au moyen âge. « L'architecture civile » a repris cette question en citant avec honneur celui qui, le premier, l'avait mise à l'ordre du jour de l'archéologie. Les recherches personnelles des deux auteurs sont venues compléter celles de M. de Verneilh. Nous possédons ainsi déjà un ensemble de travaux importants sur l'état de la voirie urbaine au XIIIᵉ siècle. Il y en a assez pour convaincre ceux qui cherchent la vérité, que le moyen âge comprenait, tout aussi bien que notre époque, l'avantage des rues larges, des places spacieuses pour la circulation et pour la santé publique[2].

1. M. Hudson Turner a publié chez M. Parker, libraire d'Oxford, qui lui-même y a joint des compléments, une histoire de l'architecture domestique au moyen âge, « Domestic Architecture of the middle ages ». Dans ce beau livre qui comprend trois volumes, texte et gravures, il y a des renseignements curieux sur les hôtels de ville de l'Angleterre; mais cette série de monuments y est bien plus rare, aujourd'hui, qu'en Belgique et même en France.

2. Voir dans les « Annales Archéologiques » les articles de M. de Verneilh sur l'architecture civile du moyen âge, volumes IV, VI, X, XI; MM. le baron de Girardot, de Castelnau d'Essenault et Victor Petit y ont ajouté quelques développements ou plutôt des confirmations sur les maisons, les ponts et les anciens tracés ou plans des villes anciennes.

De tous les moyens de communication il n'en est pas de plus utiles, mais aussi de plus difficiles à établir et de plus dispendieux que les ponts. Le moyen âge en a construit une immense quantité sur les fleuves les plus dangereux comme sur les cours d'eau les plus pacifiques. L' « Architecture civile » signale ceux de Paris, de Londres, de Lyon, d'Avignon, de Cahors, de Limoges, de Souvigny, d'Orthez, et le pont Saint-Esprit, jadis si redouté des navigateurs du Rhône. Les « Annales Archéologiques » ont publié sur le pont de Montauban les détails les plus intéressants recueillis par M. Devals. Des ponts aux aqueducs la transition va de soi. Nous ne connaissons en France qu'un seul édifice de ce genre, élevé au-dessus du sol sur une série d'arcades qui datent du moyen âge; c'est celui qui alimente les fontaines de Coutances. Les auteurs de l' « Architecture civile » en ont découvert plusieurs en Italie qui remplissent leurs fonctions hydrauliques tout aussi bien que leurs aînés de l'époque romaine.

A mesure que nos villes s'étaient agrandies, les hôpitaux, élevés depuis plusieurs siècles pour satisfaire à des besoins moins considérables, s'étaient trouvés insuffisants. On entassait les malades dans des salles qui n'avaient été disposées que pour en recevoir un petit nombre; souvent même on en mettait plusieurs dans le même lit. C'est sur le barbarie du moyen âge qu'on faisait retomber la responsabilité de ces misères. Mais, en vérité, à qui la faute, sinon à ceux qui ne savaient plus trouver dans les inspirations de la charité les ressources nécessaires pour continuer l'œuvre de leurs devanciers? Le moyen âge avait ouvert à ses malades des asiles parfaitement aérés et salubres, toujours en rapport avec le chiffre de la population qu'il s'agissait de secourir. Nous ne connaissons pas de plus belle expression que ce nom d'HOTEL-DIEU donné à ce que la langue moderne appelle aujourd'hui un hospice, un hôpital ou un dépôt. C'était bien en effet la maison de Dieu, et le plus souvent la grande salle des malades servait en même temps de chapelle. Qui pouvait rougir de devenir l'hôte et le commensal de Dieu lui-même? Aussi, quelle grandeur dans les constructions hospitalières des XII[e] et XIII[e] siècles! En 1153, le roi d'Angleterre, Henri II, et le sénéchal d'Anjou, Antoine Mathias, commençaient les trois nefs de cet Hôtel-Dieu d'Angers qui fait encore l'admiration de tous. Deux rangs de hautes colonnes portent les voûtes de la salle principale. A ses côtés s'élèvent deux cloîtres. Un peu plus loin, vous trouvez la chapelle dont la dédicace eut lieu en 1184; à l'extérieur, un immense grenier avec ses trois nefs et ses escaliers de pierre. A Paris, avant les destructions et les restaurations modernes, l'Hôtel-Dieu présentait des portes et des façades qui ne le cédaient pas aux plus belles parties de la cathédrale. La magnifique salle de

l'abbaye d'Ourscamp, construite dans la première moitié du XIIIe siècle, paraît avoir été destinée à recevoir les malades et les pauvres voyageurs. Elle se trouve isolée de tous les bâtiments du monastère, derrière le chevet de la grande église conventuelle. Rien de plus simple à la fois et de plus grandiose que ce vaisseau porté par deux rangs de colonnes. A la partie inférieure des murs, une nombreuse rangée de petites ouvertures semble avoir eu pour objet d'éclairer des lits ou des cellules, tandis que, dans la partie supérieure, l'aération s'opérait au moyen de larges fenêtres géminées. L'Hôtel-Dieu de Compiègne, fondé par saint Louis, conserve encore un remarquable pignon dont l'architecture accuse de la manière la plus évidente les deux nefs de la grande salle. Cette salle se développait sur une longueur de plus de soixante mètres, et sur une largeur de dix-sept. Des caves, construites aux XIIIe et XIVe siècles, attestent l'existence de bâtiments accessoires. Jamais cathédrale ne fut inaugurée d'une façon plus sainte et plus touchante que la grande salle de l'Hôtel-Dieu de Compiègne. Le roi fondateur, aidé de son gendre, le roi de Navarre, y porta le premier malade sur un drap de soie. Le second brancard avait pour porteurs les fils de France, Louis et Philippe. Les grands officiers du roi et les seigneurs de la cour se chargèrent des autres. L'intervention des comités historiques a sauvé les derniers débris de la salle à deux nefs que Robert, fils de saint Louis, avait élevée dans l'Hôtel-Dieu de Brie-Comte-Robert. La ville de Sens a détruit, pour agrandir la place du marché, son Hôtel-Dieu, dont une partie considérable datait du XIIIe siècle. Les Chartrains se disposent à traiter sans plus d'égards celui que le même siècle leur a légué. Un revêtement moderne et des bas-reliefs de plâtre à sujets philanthropiques en déguisent la structure. Mais il faut pénétrer dans la salle à triple nef, dont les ogives reposent sur deux rangs de colonnes. A l'extrémité des galeries, des sculptures représentent l'Agneau de Dieu, le Christ qui bénit, la Charité qui foule aux pieds l'Avarice, et l'Espérance qui triomphe du Désespoir. Les habitants de Tonnerre ne veulent pas du moins renverser la salle de leur Hôtel-Dieu, monument vraiment extraordinaire de la pieuse munificence de Marguerite de Bourgogne, belle-sœur de saint Louis, reine de Jérusalem, de Naples et de Sicile, qui mourut en 1308. Ils songent à la convertir en église paroissiale. C'est une noble destination sans doute; mais, pour approprier le monument à ce nouveau service, il ne faudrait en dénaturer ni le caractère ni les intéressantes dispositions. La ville du Mans conserve encore une ancienne maison hospitalière du XIIe siècle, à trois nefs; cet immense vaisseau sert aujourd'hui de magasin d'équipement militaire.

Le XVe siècle nous a laissé un admirable Hôtel-Dieu, fondé à Beaune par

Rollin, chancelier du duché de Bourgogne. Louis XI, qui n'aimait guère les Bourguignons, prétendait qu'après avoir fait tant de pauvres par ses rapines, il n'y avait eu que justice de la part du chancelier à leur construire une aussi belle maison. Quoi qu'il en soit de ce bon mot, l'Hôtel-Dieu de Beaune est un véritable palais, composé de somptueux édifices et environné de vastes jardins. Rien n'y manque. Il faut étudier, dans les planches de M. Verdier, le porche, les colonnades, les salles et les merveilleuses plomberies des toitures qui sont autant de chefs-d'œuvre d'art et d'industrie. Les malades, suivant l'ancien usage, partagent la grande salle avec Jésus-Christ. Les sœurs de cette maison forment une congrégation particulière; elles portent encore l'élégant et pittoresque costume de l'époque de la fondation.

Il existait à Orléans un remarquable Hôtel-Dieu, reconstruit en 1513. La salle Saint-Lazare avait cinquante mètres de longueur. En dépit de toutes les recommandations des comités historiques, l'administration municipale a jeté ce monument par terre pour mieux mettre en vue la nef de la cathédrale, ce singulier essai d'architecture gothique entrepris par les XVIIe et XVIIIe siècles.

La Belgique et l'Allemagne ont aussi fourni à M. Verdier quelques beaux modèles, tels que la Biloque de Gand et l'hôpital de Lubeck.

Pour les maladies contagieuses, qu'il fallait éloigner des centres d'habitation, le moyen âge avait élevé en dehors des villes les maladreries. Ces établissements étaient surtout destinés aux lépreux, dont le nombre se multiplia d'une manière effrayante à la suite des guerres d'Orient. On a calculé qu'en France seulement il y a eu plus de deux mille léproseries ou maladreries. Saint Lazare, vulgairement appelé saint Ladre, en était le patron. La plupart de ces hospices ont été supprimés sous Louis XIV, et leurs biens sont venus accroître la dotation des grands Hôtels-Dieu des villes. M. Verdier a su cependant découvrir auprès de Laon un bel édifice du commencement du XIVe siècle, isolé dans la campagne, qui paraît avoir été construit pour servir de maladrerie. Les bâtiments sont disposés en carré avec une vaste cour au milieu. La grande salle, flanquée de tourelles, reçoit le jour par deux rangs d'élégantes fenêtres à meneaux. La lèpre inspirait à nos pères une véritable terreur. L'approche des lieux habités était sévèrement interdite aux lépreux; ils ne devaient sortir que pourvus de cliquettes, au moyen desquelles ils avertissaient les passants de s'éloigner. Dans la chapelle de la vieille maladrerie de Dijon, plusieurs lépreux sont figurés sur des pierres tombales portant cet instrument à leur ceinture. Les inscriptions gravées sur ces pierres attestent aussi que des femmes, dévouées jusqu'à l'héroïsme, vinrent s'enfer-

mer dans ce lieu pour donner les derniers soins à leurs maris. Le brave sire de Joinville, que les Sarrasins n'effrayaient guère, tremblait à la seule pensée de la lèpre. « J'aimerois mieux, disait-il à saint Louis (et le saint roi se courrouçait fort d'un pareil propos), avoir fait trente péchés mortels que de souffrir lèpre en mon corps. » Au cours du XIII[e] siècle, c'était une grosse affaire que trente péchés de première classe.

L'autorité suprême ne possède pas de plus sublime privilége que celui de présider à la distribution de la justice. C'est surtout quand il rend à chacun ce qui lui est dû, la récompense comme le châtiment, que le législateur tient vraiment sur la terre la place de Dieu même. Non contents de s'entourer de juges et de conseillers dans les occasions solennelles, les rois et les grands seigneurs du moyen âge voulurent avoir constamment auprès d'eux ces auxiliaires de leur puissance; c'est ainsi que les palais des souverains, que les châteaux et les donjons des grands vassaux, devinrent la résidence des magistrats. Aujourd'hui encore, la cour de cassation ne rend-elle pas ses arrêts dans la chambre de saint Louis? A Toulouse, la cour d'appel siége sur les ruines du Château-Narbonnais; celle de Poitiers occupe le vieux château des comtes. Il en était de même autrefois, dans la plupart des villes de France, pour les tribunaux des différents ordres. Aussi est-il très-rare de rencontrer dans notre pays des édifices anciens qui aient été spécialement construits pour le service de la magistrature. On pourrait citer, en première ligne, le magnifique palais de justice de Rouen et celui de Dijon. La chambre des comptes de Paris, élevée du temps de Louis XII sur le côté septentrional de la cour de la Sainte-Chapelle, était une des constructions les plus élégantes de la première renaissance. Nous n'en possédons plus que des gravures représentant la façade principale. Nous ignorons jusqu'à quel point le plan et les distributions intérieures avaient été disposés pour le service assez compliqué des bureaux particuliers et des assemblées générales.

Le chapitre des prisons, piloris, gibets et fourches patibulaires n'est pas un des moins curieux de l' « Architecture civile ». Nous y avons trouvé la description du fameux gibet de Montfaucon, avec ses deux rangs de piliers, ses poutres de suspension, ses chaînes de fer, et la cave où s'entassaient les ossements à mesure que les cadavres tombaient en lambeaux. Aux portes de Paris, un épouvantail de ce genre n'était peut-être pas inutile. Mais tous les gibets ne se trouvaient pas aussi bien pourvus que celui de la capitale. Entre Dampierre et les Vaux-de-Cernay, on vous montre encore « les quatre pucelles » ; ce sont les débris de quatre colonnes patibulaires restées vierges de pendus depuis leur construction. M. Cattois ne croit pas à l'existence des

oubliettes; il n'a rencontré nulle part la moindre trace de ces trappes merveilleuses, ajustées avec un art vraiment diabolique, qui s'ouvraient au moindre choc pour engloutir leurs victimes, et pour les broyer entre des rouages armés de lames tranchantes. Il en est, nous en sommes bien convaincu, des oubliettes comme du « droit du seigneur ». Ces fantômes de débauches et de supplices s'évanouissent dès qu'on porte sur eux un regard assuré.

Les premiers professeurs de lettres et de sciences appartenaient au clergé; les premières écoles s'ouvrirent dans les cloîtres des abbayes et des cathédrales. Ce n'est guère qu'au XIII[e] siècle qu'on trouve des colléges fondés et construits spécialement pour recevoir des étudiants. Ces établissements n'avaient de commun que le nom avec nos colléges modernes. Aujourd'hui, un collége n'est en réalité qu'une école où les enfants vont apprendre les éléments des connaissances humaines. Au moyen âge, le collége était une espèce de maison de retraite ou d'hôtellerie construite aux frais d'un évêque ou d'un abbé pour recevoir les clercs du monastère ou du diocèse, qui venaient perfectionner leur instruction première dans les grandes universités. Les anciens colléges ont presque tous disparu depuis que le système des études classiques a été renouvelé. La plupart de ceux qui subsistent maintenant ont été élevés par les jésuites au XVI[e] et surtout au XVII[e] siècle. Nous avons vu encore à Paris, il y a peu d'années, le collége que les religieux de Cluny possédaient sur la place de la Sorbonne et dont il ne reste plus qu'un clocheton. Le cloître, le réfectoire, l'enceinte avec ses portes et ses tourelles avaient résisté tant bien que mal aux mutilations et aux profanations; l'église, qui rivalisait d'élégance avec la Sainte-Chapelle, devenue d'abord un atelier où David peignit le tableau du « Sacre », puis un magasin de papiers, demeurait à peu près intacte. On a tout rasé pour mettre à la place les plus sottes maisons du monde. L'« Architecture civile » nous donne un plan de ce regrettable édifice. Elle montre aussi en gravure le collége de Saint-Michel, à Caen, la superbe construction en briques du collége Saint-Raymond, à Toulouse, et une charmante salle du XV[e] siècle, à Orléans, où les candidats au grade de docteur soutenaient autrefois leurs thèses. Bientôt nous aurons peine à trouver quelques vestiges des innombrables colléges dont se composait à Paris ce qu'on appelle encore le quartier latin. Les architectes de l'École polytechnique ont détruit peu à peu tous les édifices anciens de l'illustre collége de Navarre, et sa chapelle, l'une des premières qui eût été consacrée sous le titre de Saint-Louis. On menace de faire disparaître la remarquable chapelle du collége de Beauvais, XIV[e] siècle. A mesure que le boulevard de Sébastopol continuera de

gravir la pente abrupte de la rue de la Harpe, il passera sur le corps du collége de Narbonne, du collége de Bayeux et de bien d'autres[1].

Des livres splendides, tout illustrés de planches, ont décrit les merveilleuses villes universitaires d'Oxford et de Cambridge, si riches en colléges, en églises, en cloîtres, en musées et en bibliothèques. L'« Architecture civile » n'a pas voulu reprendre une œuvre déjà faite. Elle a préféré aller chercher au delà des Pyrénées un monument qui nous était parfaitement inconnu; c'est le palais d'une des universités espagnoles les plus célèbres, celle de Alcala de Hénarès, fondée, augmentée, enrichie, au XVIe siècle, par les cardinaux Ximénès et Tavera. Autour du principal édifice se groupaient en foule les colléges particuliers qui servaient d'habitation aux étudiants, dont le nombre s'est élevé jusqu'à quinze mille. La plupart de ces bâtiments ont été convertis en casernes. J'aime mieux à coup sûr le collége que le corps de garde; mais je soupçonne fort que plus d'un inquisiteur de la foi sera sorti d'Alcala, et cette sorte de gens me cause plus d'effroi qu'une armée en bataille.

Aujourd'hui que les boutiques et les magasins se sont multipliés à l'infini dans toutes nos grandes villes, les halles n'ont plus la même importance qu'autrefois. Elles étaient alors ce que sont encore les bazars dans les pays orientaux. Elles servaient aussi à la tenue des foires qui attiraient, à des époques marquées, dans les principaux centres de commerce, les marchands du monde entier. On en a détruit ou renouvelé un grand nombre, en France, depuis un siècle. Celle de la ville haute de Blois, élevée au XIIIe siècle et divisée en deux nefs, a été supprimée il n'y a pas longtemps. Nous trouvons dans l'« Architecture civile » les plans ou les élévations de la Grange aux dîmes de Provins, XIIIe siècle, première moitié; de la halle de Cordes, de celle de Figeac, de celle de Saint-Pierre-sur-Dive et de celle de Clermont, qui contient aussi le local affecté à la mairie avec son campanile, XVe et XVIe siècle. Mais ce ne sont, il faut le reconnaître, que des édifices de second ordre. C'est en Belgique qu'il faut chercher, à côté des hôtels de ville, des halles d'un caractère vraiment monumental. La halle aux draps d'Ypres est un édifice immense. On assure que la première pierre en fut posée le premier jour de mars de l'an 1200. Il s'écoula plus d'un siècle avant que les bâtiments fussent mis dans l'état où nous les voyons aujourd'hui. A côté des salles qui servaient à l'exposition et à la vente des pièces d'étoffe, il y avait

1. Entre a rédaction et la publication de cet article, le collége de Narbonne, le collége de Bayeux et bien d'autres ont disparu.

de vastes magasins, des dépôts particuliers pour les laines apportées des diverses contrées de l'Europe, des séchoirs, des presses, des ateliers spéciaux pour les peigneurs, les fileurs, les cardeurs, les tondeurs, les lainiers et les teinturiers. L'air circulait librement dans les magasins par de nombreuses baies ogivales, et le jour arrivait avec abondance dans les salles de travail par de hautes fenêtres à treillis de pierre. En 1284, frère Simon de Genève élevait la halle de Bruges. Celles de Louvain, de Diest et de Gand portent les dates de 1317, 1346 et 1424. De curieuses boucheries, qu'on peut considérer comme des appendices des halles d'approvisionnement, existent à Gand, à Ypres, à Anvers; elles ont été construites aux XIV[e] et XVI[e] siècles. En Italie, à Lucques, M. Verdier a étudié un édifice très-considérable du XIII[e] siècle, qui passe pour avoir servi de fabrique et de halle pour le commerce des soieries; c'est aujourd'hui un hôpital.

Avant d'être portés dans les marchés ou exposés en vente dans les halles, les produits du sol sont d'abord accumulés dans les greniers, d'où le propriétaire les fait sortir, suivant les besoins des populations et d'après les chances de bénéfice qui se présentent. Les grandes abbayes, dont la principale richesse reposait sur la culture de la terre, possédaient toutes des greniers d'une construction et d'une étendue remarquables. Les auteurs de l'« Architecture civile » ne pouvaient choisir un plus excellent modèle que le grenier de la puissante abbaye de Vauclair, fondée en 1134, auprès de Laon, par l'évêque Barthélemy, pour des religieux de l'ordre de Cîteaux. C'est un magnifique monument de la fin du XII[e] siècle, long de soixante-huit mètres, et large d'un peu plus de treize. Comme il convient dans un bâtiment de ce genre, l'architecture est d'une mâle simplicité; toute la beauté résulte de la grandeur et de l'harmonie des proportions. L'ordonnance extérieure accuse franchement toutes les divisions intérieures. On pourrait tracer le plan et la coupe d'une pareille construction avant même d'y être entré. Les murailles ont une épaisseur de quatre-vingt-quinze centimètres; elles sont en outre appuyées de solides contre-forts, que des arcs, légèrement superposés en voussure, au sommet des piles, relient les uns avec les autres et maintiennent dans leur assiette. Au dedans, deux étages voûtés en ogives, divisés chacun en deux nefs et quatorze travées; colonnes coiffées de chapiteaux à feuillages; voûtes croisées de nervures. Un escalier extérieur, à peu près détruit, rendait faciles les communications et les transports. Les chars entraient au rez-de-chaussée par une large porte. Une vis en limaçon, que contient une tourelle posée en encorbellement à un angle de l'édifice, satisfaisait à tous les détails du service intérieur. Cette construction, à la fois si imposante

et si raisonnable, formait le quatrième côté d'un vaste quadrilatère, où s'élevait une chapelle de la plus élégante architecture.

Si les greniers d'abondance sont utiles quelque part, c'est surtout dans les places fortes, exposées plus que toutes autres à être privées de vivres, par suite de siéges prolongés. On trouve à Metz un édifice de ce genre, construit au XVIe siècle, divisé en quatre nefs et en plusieurs étages, desservi par un degré extérieur, et pourvu de trappes nombreuses, par lesquelles s'effectue l'ascension des denrées jusqu'aux galeries les plus élevées.

On ne rencontre pas fréquemment des Bourses et des Douanes antérieures au XVIIe siècle. C'est surtout dans les Pays-Bas et en Espagne que l'« Architecture civile » en est allée chercher des modèles. La Bourse d'Anvers, une des plus remarquables, bâtie, en 1531, au prix de trois cent mille couronnes d'or, présentait quatre portiques, dont les arceaux reposaient sur trente-huit colonnes de pierre bleue et dont les voûtes soutenaient un étage de boutiques. C'était un véritable cloître à l'usage du commerce. Un incendie vient de détruire ce beau monument. La Bourse de Tournai, moins ancienne de quelques années que celle d'Anvers, offre la même disposition. La cité espagnole de Valence en possède une plus belle et plus considérable, édifiée, dans l'espace de quinze ans, vers le commencement du XVIe siècle. Tous les services qui intéressaient le commerce se trouvaient réunis dans ce somptueux palais : portique pour les réunions des négociants, salles de conseils et de tribunaux, bureaux pour les administrations financières, lieu de séances pour la chambre des comptes. Une chapelle rappelait la présence de Dieu au milieu du tumulte des affaires mondaines. Des fontaines jaillissantes rafraîchissaient l'air; des orangers et des palmiers se mêlaient aux colonnades des galeries. Une grande inscription, qui forme frise autour de la cour principale, proclame que le dol, le mensonge, l'usure sont bannis de ce lieu, et que la probité dans les relations du commerce assure au marchand honnête la possession de la vie éternelle. La Bourse de Palma, dans l'île de Majorque, avec ses galeries crénelées et ses tourelles octogonales, ne manque pas d'élégance. Le palais de la Marchandise à Bologne, celui des Comptes à Padoue, celui du Change à Pérouse, sont encore des monuments d'une origine ancienne, aussi remarquables par leur structure que par leur ornementation.

Au moyen âge, c'était par le Rhin que les produits de l'Orient et de l'Italie parvenaient dans les contrées septentrionales de l'Europe. Il n'est donc pas étonnant de trouver sur les bords de ce fleuve, plus qu'ailleurs, des édifices anciens affectés au service de la douane, c'est-à-dire à la visite des marchandises, à la perception des droits d'entrée, à l'emmagasinage des pro-

duits entreposés. Il en existe une du XIVe siècle à Constance, dont la vaste enceinte servit aux sessions du fameux concile de 1414-1418, et une autre du XVIe siècle à Fribourg en Brisgau. Celle de Cologne, construite au XIVe siècle, sur un plan très-vaste, abrite les marchandises sous les voûtes de son rez-de-chaussée, et fête les hôtes illustres de la cité dans la salle somptueuse de son étage d'honneur. Mayence possédait une Douane bâtie en 1313, avec façade richement décorée de statues, et triple nef portée par de nombreuses colonnes. Mais les plus grands démolisseurs du monde ont passé par là; l'administration française l'a détruite en 1812, au moment du cinquième anniversaire séculaire de son existence.

Il n'est peut-être pas en architecture de motif plus charmant et mieux fait pour inspirer à un artiste les conceptions les plus gracieuses que la construction d'une fontaine. La France en a conservé quelques-unes des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles. Elles sont malheureusement de médiocre importance. On les trouve à Provins, à Lagny, à Rouen, à Blois. Ce sont en général des niches plus ou moins spacieuses ou des bassins dans lesquels l'eau jaillit d'un ou de plusieurs mascarons. Elles ne présentent d'ailleurs aucune de ces combinaisons hydrauliques si fort à la mode dans les siècles suivants. Les monastères étaient tous pourvus de fontaines placées à l'entrée des réfectoires pour l'ablution des mains avant et après le repas. Elles ont disparu presque toutes avec les édifices qui les contenaient. Celles des grandes abbayes se distinguaient par leurs dimensions et par la beauté de leur ajustement. On peut voir à Paris, dans une des cours de l'École des Beaux-Arts, un bassin circulaire de douze pieds environ de diamètre et d'un seul morceau de pierre de liais, qu'un abbé de Saint-Denis, appelé Hugues, fit placer dans le cloître de son monastère. Vingt-huit religieux pouvaient s'y laver les mains à la fois sous un pareil nombre de jets qui jaillissaient de mascarons sculptés en relief, représentant les dieux et les personnages les plus célèbres de la mythologie, les éléments, divers animaux et plusieurs figures allégoriques. Le XVIe siècle nous a laissé quelques fontaines publiques d'un caractère plus monumental que celles qui nous restent des siècles antérieurs. La fontaine d'Amboise à Clermont-Ferrand, celle du Marché de Tours, celle des Innocents à Paris sont des monuments d'une incontestable valeur. La fontaine du château de Gaillon était plus belle encore; mais elle n'existe plus que dans l'Atlas publié par M. Deville avec son précieux volume de recherches sur l'admirable palais des archevêques de Rouen.

L'Allemagne est plus riche aujourd'hui que la France en fontaines du moyen âge. M. Verdier en a dessiné de vraiment remarquables à Bâle, à

Berne, à Nuremberg et à Brunswick. Mais aucun pays de l'Europe ne peut rivaliser avec l'Italie pour le nombre et la magnificence des monuments de ce genre. Nulle part aussi, et c'est là certainement une de leurs principales conditions de beauté, ils ne sont alimentés par des eaux d'une pareille abondance. A Rome, ce sont des rivières qui descendent des collines et se répandent en nappes sur les places publiques. Sienne, Vérone, Viterbe et bien d'autres villes sont encore parées de fontaines où les architectes et les sculpteurs les plus habiles des XIIIe et XIVe siècles se sont plu à déployer toutes les ressources de leur imagination. Il faut lire dans le second volume de l'« Architecture civile » la description détaillée de la grande fontaine de Pérouse, ce poëme de pierre, de marbre et de bronze, comme le dit si bien M. Cattois, chef-d'œuvre incomparable de l'art combiné des Pisans et des Florentins. Les signes du zodiaque, les travaux des mois, les arts, les sciences, l'histoire fabuleuse ou réelle de la cité, les grands hommes qui l'ont illustrée ou défendue sur la terre, les saints qui lui servent de protecteurs à la cour céleste, se déroulent autour du bassin en bas-reliefs ou en statues d'un style plein de noblesse. On produirait un volume, on ferait un cours complet d'iconographie religieuse et laïque pour décrire et pour expliquer un pareil monument. M. Verdier ne pouvait songer à faire graver toute la statuaire de cette fontaine; il en a du moins choisi les principaux motifs et, par les quatorze figures qu'il nous met sous les yeux, nous pouvons juger des autres. Un plan et une vue d'ensemble nous donnent aussi une parfaite idée de l'aspect général.

Nous avons prévenu le lecteur que nous lui laisserions le plaisir d'aller chercher lui-même dans le livre de MM. Cattois et Verdier les piquants détails, les aperçus ingénieux, les descriptions brillantes, les gravures à la fois pittoresques et fidèles que leur a fournis l'étude de l'architecture domestique. Nous dirons cependant en quelques mots ce qu'on trouve dans cette seconde partie de l'ouvrage sous les titres de : 1° Palais, châteaux et manoirs; 2° Palais épiscopaux; 3° Maisons et leurs dépendances; 4° Fermes et granges.

Les demeures des rois et des grands personnages, à la ville et à la campagne, ont été décrites pour la plupart dans des livres spéciaux. MM. Cattois et Verdier ne pouvaient les passer sous silence; mais ils se sont contentés, comme ils devaient le faire, d'en présenter une énumération rapide. Ils nous font assister aux transformations successives de ces grands édifices; le palais mérovingien ou carlovingien, imitation plus ou moins dégénérée des arts antiques, cède la place à l'imposante et vigoureuse forteresse féodale, et celle-ci est à son tour supplantée par les élégantes résidences du XVIe siècle, où le souvenir de la défense n'apparaît plus que pour fournir des motifs nou-

veaux à l'ornementation. Le Louvre de Philippe-Auguste devient ainsi celui de François Ier et de Louis XIV. La même métamorphose s'opère à peu près dans toute l'Europe. Rien n'est plus intéressant que d'en suivre pas à pas les différentes phases.

On s'est peu occupé jusqu'à ce jour des palais épiscopaux. Ceux qui liront dans l'« Architecture civile » les pages consacrées aux résidences des archevêques ou évêques d'Alby, de Sens, de Rouen, d'Auxerre, d'Angers, de Beauvais, de Bayeux, d'Évreux, de Laon, d'Orviéto et de Tolède, applaudiront à la généreuse pensée qui est allée tirer de pareils monuments d'un oubli immérité. La grande salle synodale de Sens est un chef-d'œuvre du XIIIe siècle, et le palais des primats espagnols, à Alcala de Hénarès, une des créations les plus merveilleuses de la renaissance.

Nous le disions en commençant, et nous n'avons pas changé d'avis chemin faisant, les recherches sur les maisons du moyen âge et les planches qui les accompagnent assurent à elles seules un succès durable au livre de MM. Verdier et Cattois. Nulle part on ne trouvera décrite et dessinée une pareille collection d'habitations particulières, choisies, du XIIe siècle au XVIe, en France, en Italie, dans les Pays-Bas et en Allemagne. Tous les climats de l'Europe y sont représentés. On y étudie sans peine les précautions prises ici contre la chaleur, là contre le froid; les moyens employés tantôt pour garantir les appartements de la vive ardeur du soleil méridional, tantôt pour recueillir les moindres rayons de la pâle lumière des pays septentrionaux. La ville de Cluny n'était guère connue que par sa magnifique abbaye, dont le sanctuaire a été remplacé par une écurie d'étalons; mais les bourgeois et les marchands ne s'y trouvaient pas moins bien logés que les bénédictins. M. Verdier a le premier tracé le plan de cette curieuse cité. Les nombreuses maisons des XIIe et XIIIe siècles qu'elle renferme y sont soigneusement indiquées. C'est le guide le plus sûr qu'on puisse prendre pour les visiter. Les planches qui en reproduisent les ensembles et les détails composent une monographie à peu près complète.

Voici quel est, pour les maisons, le contingent de chaque pays et de chaque siècle. Cette nomenclature a bien son éloquence.

France. — XIIe siècle. Maisons à Cluny, à Metz, à Périgueux, à Saint-Gilles, à Beaugency, à Laon, à Beauvais, à Burlats, à Nîmes; détails au Puy, à Angers, à Vendôme, à Ribeauvillé.

XIIIe siècle. La célèbre maison des Musiciens à Reims, dont les « Annales Archéologiques » se sont occupées plus d'une fois. Autres habitations à Figeac, à Provins, à Vitteaux, à Charlieu, à Saint-Antonin, à Saint-Yrieix, à Martel,

à Bourges, à Montferrand, à Caudebec, à Rougemont, à Tours, à Beauvais, à Limoges, à Laon, à Reims; cheminée à Morlac.

XIVe siècle. Hôtel Vauluisant et autres à Provins; maisons dites du Grand-Écuyer et du Grand-Veneur à Cordes; autres maisons à Laon, à Sarlat, à Domart, à Caylus; détails à Martel et cheminées à Pierrefonds.

XVe siècle. Maisons à Dijon, à Tours, à Verneuil, de Jacques Cœur à Bourges, de Marie Sallat dans la même ville; puits à Dijon. Nous signalerons surtout la description et la vue de l'hôtel de La Trémouille, à Paris, charmante construction de la dernière période gothique, dons nous avons vu disperser les lambeaux, il y a peu d'années, en dépit des réclamations les plus énergiques adressées à l'édilité parisienne. Le souvenir de ce monument à jamais regrettable vivra mieux dans les dessins de M. Verdier que dans les débris confusément rassemblés à l'École des Beaux-Arts.

XVIe siècle. Maisons d'Agnès Sorel à Orléans et de Cujas à Bourges; diverses autres constructions du même genre encore à Orléans, à Verneuil, à Lisieux, à Caen, à Angers, à Provins, à Rouen, à Vitré, à Morlaix, à Périgueux, à Luxeuil; escaliers à Caen; galerie en bois à Lisieux.

ITALIE. — XIIe siècle, maisons à Orviéto et à Viterbe. Autres des XIIe et XIIIe siècles à San-Gemignano, en Toscane, avec des ornements de terre cuite. Palais Guinigi, à Lucques, et Buonsignori, à Sienne, XIIIe siècle. Nombreuses maisons et palais, du XIIIe siècle au XVIe, à Pise, à Pistoia, à Sienne, à Venise, à Vérone, à Vicence, à Padoue.

PAYS-BAS. — Maisons à Gand, Ypres, Tournai, Anvers, Bruxelles, Malines et Liége, la plupart des XVe et XVIe siècles, quelques-unes cependant plus anciennes.

ALLEMAGNE. — Les constructions domestiques des hautes époques du moyen âge sont rares; celles des XVe et XVIe siècles, au contraire, fort abondantes, à Cologne, à Trèves, à Gondorf, à Ratisbonne, à Nuremberg, à Munster, à Lubeck, à Brunswick, etc., etc.

Les fermes et les granges, surtout celles qui appartenaient aux abbayes, présentaient autrefois un caractère grandiose et monumental auquel nos bâtiments modernes d'exploitation agricole n'ont plus aucune prétention. C'est depuis quelques années à peine que l'attention des archéologues s'est portée sur cette classe si intéressante de constructions. L'« Architecture civile » en a recueilli plusieurs modèles très-remarquables. Elle publie, pour le XIIIe siècle, la prodigieuse grange de Vaulerant, près de Louvres, avec sa triple nef, longue de soixante-six mètres et large de dix-huit; la grange de Maubuisson, celles de Saint-Lazare près Beauvais et de l'abbaye d'Ardenne en

Normandie; la ferme de Saint-Martin-au-Bois, dans le département de l'Oise, et celle qui fut édifiée à Meslay près Tours, de 1211 à 1227, par Hugues de Rochecorbon, abbé de Marmoutier. Les élégantes constructions rurales du Mesnil-Mauger, de Canapville, de Bourdigal, de la Potinière et quelques autres appartiennent au XVI[e] siècle. La belle grange dont la sœur de saint Louis, Isabelle de France, avait doté l'abbaye de Longchamp, n'a pas été jugée digne d'être conservée dans le bois de Boulogne; l'« Architecture civile » lui a du moins consacré une épitaphe. Mieux aurait valu la laisser debout que de convertir à grands frais en donjon crénelé, pour l'amusement des badauds, l'ancien pigeonnier de la basse-cour des religieuses de la même abbaye. Mentionnons encore, et nous aurons fini, le moulin à eau de l'abbaye de Cluny, XII[e] siècle; celui de l'abbaye du Val, XV[e] siècle, avec quelques parties du XIII[e]; le moulin à vent de Longchamp, XIII[e] siècle, et ceux du XV[e] qu'on voit encore auprès d'Auray et de Guérande.

Après nous avoir mis sous les yeux tant de séduisants modèles, pourquoi nous recommander, comme le font MM. Cattois et Verdier, de nous bien tenir en garde contre toute fantaisie d'imitation? Que ces messieurs écrivent donc un nouveau livre pour enseigner aux architectes à quelle source ils doivent puiser l'originalité, l'initiative, la puissance créatrice, qui leur manquent aujourd'hui plus encore peut-être qu'à tous les autres artistes.

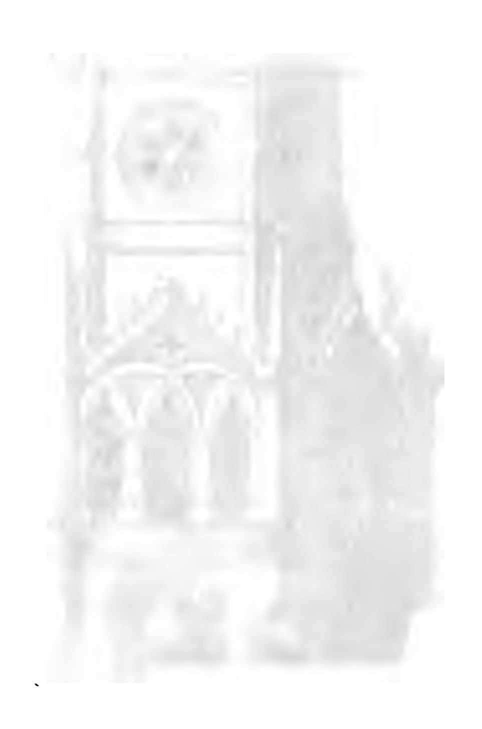
F. DE GUILHERMY.

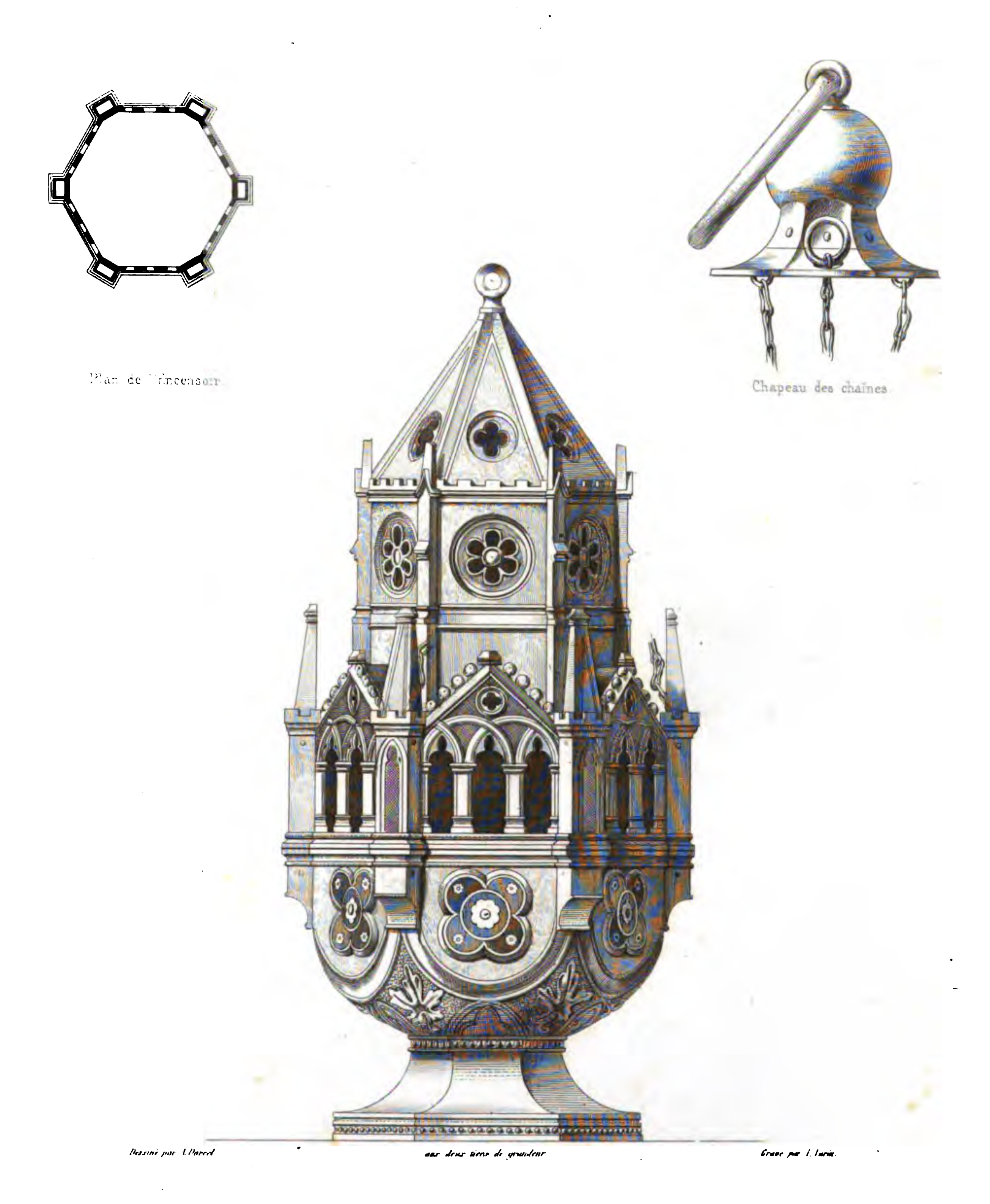
MÉLANGES ET NOUVELLES

Encensoir italien du xve siècle. — Symbolisme de Benvenuto Cellini. — Attributs du métier figurés sur les tombes. — M. l'abbé Texier et M. le comte de Montalembert. — La Société d'Arundel pour la propagation des œuvres d'art. — Peintures murales anciennes à l'église de Saint-Quentin. — Les peintres-verriers de Lille au xvie siècle. — Sculpteur ou architecte du xiie siècle. — Carte de la Normandie gallo-romaine.

ENCENSOIR ITALIEN DU XVE SIÈCLE.

En fait de gothique, l'Italie retarde peut-être de cent ans sur la France, et l'encensoir ci-contre, qui daterait du xive siècle chez nous, peut bien, venant de l'Italie, appartenir au xve. Exécuté à la fin du gothique et dans un pays où le gothique n'était pas né et ne vécut pas d'une vie régulière, cet encensoir rappelle le xiie siècle par ses arcades intersectées; le xiiie, par ses rosaces polylobées; le xive, par ses moulures, rondes encore, mais tournant déjà au prismatique; le xve enfin, par le reste de ses détails. Comme les Allemands, les Italiens du moyen âge furent éclectiques et mêlèrent tous les styles et toutes les époques. Cet encensoir est en cuivre battu; mais sur chacun des six pans de sa cuvette sont cloués des quatre-feuilles émaillés que M. le comte de Laborde, armé d'une foule de textes, appelle avec juste raison des émaux d'applique. (« Notice des émaux du Louvre », Glossaire, *passim* et surtout au mot « Émail de plite », etc. ») Ces rondelles d'émail sont en effet « appliquées », comme des pierres précieuses, sur les parties nues de la cuvette. Cet encensoir en tour, quoique fabriqué à une époque de décadence, est d'une forme et d'une dimension qui en rendraient aujourd'hui l'usage assez commode. Le couvercle en est peut-être trop élevé et la cuvette trop basse; mais il suffirait d'une modification légère pour l'approprier à nos besoins actuels.





Dessiné par A. Darcel — aux deux tiers de grandeur — Gravé par L. Jarin.

ENCENSOIR ITALIEN — XVe SIÈCLE

COLLECTION DE Mr DELANGE

Publié par Victor Didron, 23, rue St Dominique, Paris — Impr. par [illegible] 35, Quai de la Tournelle, Paris.

Les « Annales » commencent à compléter les séries déjà entamées, notamment la section des encensoirs; cependant, nous en publierons encore une dizaine; après quoi nous pourrons défier tous les autres recueils d'être, sur ce point, aussi complets que le nôtre. — Grâce aux recherches de M. le baron de La Fons, nous pouvons passer de cet encensoir des vivants aux encensoirs des morts, si l'on peut parler ainsi. M. de La Fons nous écrit donc, à propos des vases à encens jetés dans la fosse durant les funérailles :

« M. l'abbé Cochet et d'autres antiquaires se sont déjà occupés des vases trouvés dans les tombeaux et forés, pour la plupart, après la cuisson. M. l'abbé Cochet pense, avec raison, qu'ils ont servi de cassolettes le jour de l'inhumation, et il ajoute que cette coutume était surtout en honneur aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, mais qu'il a des preuves qu'elle a duré jusqu'au XVIe et même jusqu'au XVIIe. En effet, deux testaments, que nous avons découverts à Guise, en 1845, nous font connaître que le même usage existait encore au XVIIe siècle, en Picardie.

« Par le premier, qui remonte à l'année 1610, Claude Lescarbotte, après avoir déclaré qu'il veut et ordonne « estre faict et attaché ung tableau de bois « avecq la fermeture, et que en dedens dudict tableau soit peinct en huille « ung crucifix, et, sur la couverture et feuillet dudict tableau par le dedens, « peinct son ymaige et de feue Anthoinette Amory, sa femme, de costé et « d'autre, avecq leurs enffans, comme dedens, en la parroy de l'église Sainct-« Marcq (Saint-Médard), au cœur, au costé droict. » Il ajoute immédiatement : qu'il veut aussi « que les treize jeunes garçons orphelins qui, à ses « obsèques, porteront chacun une torche de trois quarterons de cire, tiennent « chacun ung pot avec encens. »

« En 1617, Jehan Thelinge veut « qu'il y ait treize torches du poids d'une « livre; qu'elles soient portées par treize enffans mals, orphelins, avecq treize « pottelletz, où il y ait du feu et de l'encens, qu'ils jetteront dedens ma fosse. » (Archives de l'église Saint-Pierre de Guise.)

« Il est donc probable que l'on trouvera dans les tombes de Picardie un plus grand nombre de vases que dans celles de Normandie, qui n'en recélaient le plus souvent que deux; le nombre quatre étant le maximum. Nous remarquerons aussi que ces vases n'étaient pas placés avec soin à la tête et aux pieds du défunt, mais jetés tous en même temps sur son cercueil, alors que le glas funèbre retentissait encore, et que le prêtre achevait la dernière prière, ce qui, suivant nous, devait être beaucoup plus imposant.

« LE BARON DE LA FONS-MÉLICOCQ. »

SYMBOLISME DE BENVENUTO CELLINI.

Tout homme de la renaissance et païen qu'il soit, Benvenuto Cellini n'est pas inutile à étudier, même par qui se borne à l'art et à l'archéologie du moyen âge. Déjà nous avons publié sa « Vision », inspirée évidemment par la « Divine Comédie » du Dante, et nous avons appelé l'attention sur le « nimbe » lumineux qu'en sa qualité de « petit saint » il se persuadait avoir à la tête. On voit qu'il n'y allait pas de main morte; il s'est contenté, toutefois, d'un nimbe uni, et il n'a pas osé dérober leur nimbe crucifère aux trois personnes divines, sans quoi il aurait pu se croire un dieu. Il aimait, à l'occasion, les choses religieuses et le symbolisme. On trouve dans ses « Mémoires », traduits par M. Leclanché (2e édition, 1er volume, pages 129-130), le passage suivant qui n'est certainement pas dépourvu d'intérêt :

« Des savants distingués, qui connaissaient mon frère, me donnèrent une épitaphe, en me disant que cet admirable jeune homme la méritait bien... Je l'avais fait graver en lettres antiques, qui toutes étaient brisées, à l'exception de la première et de la dernière. Les savants qui m'avaient donné l'épitaphe m'en demandèrent la raison. Je leur répondis que les lettres brisées signifiaient que son corps était détruit, et que, des deux lettres entières, la première faisait allusion à son âme immortelle, ce glorieux présent de Dieu, et la dernière à la renommée qu'il avait conquise par sa valeur. Cette idée obtint beaucoup de succès et fut depuis souvent reproduite. »

J'ignore si l'on trouve quelque part des inscriptions funéraires à lettres ainsi brisées. Des colonnes tronquées, cela foisonne, même à notre cimetière du Père-Lachaise. Quant aux lettres rompues, je n'en connais pas; mais on fera bien d'en chercher.—Plus loin, dans les mêmes « Mémoires », volume II, pages 104-105, Benvenuto Cellini fait un acte de dévotion qui intéresse l'iconographie chrétienne; il dit :

« Un matin que j'arrangeais de petits ciseaux pour travailler au Narcisse (une de ses statues), il me sauta dans l'œil droit une paillette d'acier extrêmement fine. Elle était entrée si avant dans la pupille, qu'on ne pouvait par aucun moyen l'en retirer. J'étais persuadé que j'en perdrais l'œil. — Quelques jours après j'envoyai chercher le chirurgien Raffaello de' Pilli. Il me fit coucher sur une table, prit deux pigeonneaux vivants, et, à l'aide d'un petit couteau, leur ouvrit sous l'aile une veine, de façon que le sang me coulât dans l'œil. Je me sentis aussitôt soulagé. Au bout de deux jours, la paillette d'acier sortit; je me trouvai guéri et avec une meilleure vue qu'auparavant. — La

fête de sainte Lucie devant avoir lieu trois jours plus tard, je me mis, pour remercier Dieu de cette bienheureuse guérison, à exécuter avec un écu de France un œil d'or, que je fis présenter à l'autel par une de mes petites-nièces, âgée de dix ans environ, et fille de ma sœur Liperata. »

Un prêtre, qui vient de mourir et qui a laissé un livre intitulé « Institutions de l'art chrétien », déclare dans cet ouvrage, dont chaque page contient au moins une erreur, qu'il ignore pourquoi les artistes représentent sainte Lucie tenant en main un disque, une espèce de plat où sont posés deux yeux. Un autre prêtre, qui relance son confrère à ce sujet, lui apprend que sainte Lucie est invoquée contre les maladies des yeux, à cause de son nom « Lucia », qui vient de « lucere ». On demanderait donc à sainte Lucie de faire luire nos yeux, comme on prie saint Clair d'éclaircir la vue. Cette explication est incomplète, si ce n'est inexacte. Sainte Lucie souffrit le martyre : suivant les uns, dont je suis, on lui arracha les yeux; suivant d'autres, elle se les arracha elle-même pour échapper à la passion d'un jeune voluptueux. En conséquence de ce martyre par le bourreau ou par elle-même, on la représente tenant ses yeux à la main, comme sainte Agathe tient ses deux seins, sainte Apollonie ses dents, saint Barthélemy sa peau; parce qu'à l'une les seins furent coupés, à l'autre les dents arrachées, au troisième la peau enlevée. Que la sainte, qui souffrit si cruellement dans ses yeux, ou ses seins, ou ses dents, soit invoquée par des malades atteints dans cette partie de leur corps, rien n'est plus naturel, et voilà pourquoi sainte Lucie est la patronne des yeux. Maintenant que son nom vienne s'ajouter à son supplice pour justifier cette dévotion, c'est fort possible; mais si la sainte est invoquée contre les maladies de la vue, c'est spécialement et avant tout parce que des bourreaux lui ont arraché les yeux. Ainsi, sainte Barbe est la patronne des artilleurs, non pas à cause de son nom « Barbara » et parce que la guerre est la plus grande des « barbaries », mais bien parce que la sainte fut enfermée dans une tour hérissée de créneaux, dans un donjon percé de meurtrières d'où les artilleurs, avant et après l'invention de la poudre, envoyaient des projectiles de toute espèce.

ATTRIBUTS DU MÉTIER FIGURÉS SUR LES TOMBES.

Dans le dernier cahier des « Annales », pages 202-203, à propos des monuments funéraires, je renouvelais une de mes plus anciennes opinions sur le sens qu'il fallait attribuer aux dessins figurés sur les tombes. Je disais que chez les Grecs et les Romains de l'antiquité, que chez les Italiens des cata-

combes, chez les Byzantins modernes et les Français de tous les temps, on avait représenté sur les monuments funéraires des objets faisant allusion au métier du mort plutôt qu'à sa croyance, c'est-à-dire symbolisant sa profession industrielle ou commerciale plutôt que sa profession de foi, et qu'il fallait expliquer ainsi la plupart des attributs ou ornements sculptés, gravés ou peints, par exemple, dans les catacombes de Rome. Deux faits, l'un antique, l'autre récent, dont je viens de lire la mention, me confirment dans ma vieille opinion.

Dans des « Études sur l'antiquité » que publia la « Revue des Deux Mondes », le 15 juillet 1847, M. Émile Deschanel traduit ainsi une épitaphe composée par Sappho :

« Au pêcheur Pélagon son père Mnésiscos a fait mettre sur son tombeau ce filet et cette rame en souvenir de sa triste vie. »

Rame et filet qui me rappellent le couperet et le poisson à barbilles de Jean-Joseph, dit Barbillon, bourgeois de Bar-sur-Aube. — Dans la « Grèce, Rome et le Dante », page 73, M. J.-J. Ampère écrivait ce qui suit en 1847 :

« Souvent, sur les sépultures antiques, on a sculpté les instruments de la profession du mort; ainsi, dans l'« Odyssée », Ulysse place une rame sur le tombeau d'Elpénor. Aujourd'hui, au cimetière des Arméniens, à Constantinople, on voit gravé sur chaque tombe l'emblème de la profession de celui qui l'occupe : des ciseaux pour le tailleur, un rasoir pour le barbier, des tenailles pour le forgeron. C'est un usage grec. Ce qu'il y a de particulier aux Arméniens, c'est de constater de la même manière le genre de supplice par lequel ils ont péri : si c'est par la corde, on dessine sur la pierre funèbre un gibet; si c'est par le glaive, on représente le mort le chef coupé et placé entre les jambes. »

J'ai visité moi-même, en 1839, le cimetière des Arméniens à Constantinople, et en 1843, dans l'« Histoire iconographique de Dieu », page 388, je disais :

« Aujourd'hui encore, à Constantinople, dans le cimetière des Arméniens, toutes les pierres sépulcrales sont marquées des insignes de la profession exercée par le défunt que ces pierres recouvrent. Pour un Arménien tailleur d'habits, on a figuré des ciseaux, du fil, des aiguilles; pour un maçon, des marteaux, une truelle; pour un cordonnier, une forme, du cuir, un tranchet; pour un épicier, une balance; pour un banquier, des pièces de monnaie. »

Je n'y ai vu dessiné, il est vrai, ni gibet, ni instrument de supplice, ni tête tranchée; mais je ne m'en félicite pas moins d'avoir trouvé dans M. Ampère une opinion qui confirme entièrement la mienne, que des antiquaires romains et même français avaient si aigrement contestée.

M. L'ABBÉ TEXIER ET M. LE COMTE DE MONTALEMBERT.

On nous donne communication d'une lettre que M. le comte de Montalembert écrivit à l'un de ses amis qui lui apprenait la mort de M. l'abbé Texier, enlevé au monde le 29 mai 1859. En publiant cette lettre, un journal de Limoges ajouta les réflexions suivantes, auxquelles s'associeront tous ceux qui peuvent, comme nous, s'honorer d'avoir serré la main du savant ecclésiastique et de l'illustre laïque. Le journal de Limoges dit :

« M. de Montalembert avait connu notre savant compatriote M. l'abbé Texier, dont la perte est si regrettable, et il avait apprécié cette nature sympathique et loyale, — cette âme chaleureuse dans ses amitiés, — cet esprit dévoué à la science et cherchant avec une infatigable ardeur la vérité historique dans la poussière et l'obscurité des siècles, — toujours modeste, presque timide, succombant à quarante-sept ans à une douloureuse maladie. Cette lettre de M. de Montalembert est un hommage rendu à la mémoire de M. l'abbé Texier; elle contient en outre, dans un langage élevé, l'expression des sentiments religieux d'un grand esprit. A ce double titre, elle sera accueillie comme une bonne fortune par nos lecteurs. »

« Montbrison, le 20 juin.

« Monsieur,

« Lorsque la triste nouvelle que m'apportait votre lettre du 31 mai m'est « arrivée, j'etais à la fois très-accablé par la mort du plus ancien et du plus « fidèle ami qui me fût resté dans l'épiscopat, Mgr le cardinal Dupont, et très- « souffrant à la suite d'une crise nouvelle de la maladie dont je suis atteint « depuis quelques années. Je n'ai donc pas pu vous écrire combien j'avais été « douloureusement affecté par la mort prématurée de M. l'abbé Texier. Je ne « le savais pas même malade, et je comptais pour lui sur une carrière utilement « prolongée au service de Dieu, de l'Église, et de cette archéologie chré- « tienne dont il a été un des plus savants et des plus laborieux apôtres parmi « nous. Cette mort est une grande perte, non-seulement pour votre diocèse, « mais pour la France croyante et intelligente, comme aussi pour le clergé « français, qui devait s'honorer de compter dans ses rangs un savant aussi « modeste, aussi sérieux et aussi consciencieux. — Nous avons tous besoin « de nous répéter tous les jours que les desseins de Dieu sont impénétrables; « mais c'est surtout en présence d'une tombe si prématurément ouverte, et « où vont s'engloutir tant de légitimes espérances et tant de fidèles amitiés,

« qu'il importe de s'humilier sous la main du Seigneur, et de ranimer notre « foi dans son éternelle miséricorde.

« M. l'abbé Texier m'inspirait depuis longtemps autant de sympathie que « de vénération. J'éprouve une véritable consolation en apprenant par votre « lettre qu'il avait conservé pour moi les sentiments bienveillants dont il « m'avait donné plus d'une preuve significative. Depuis quelques années, « nos relations semblaient s'être refroidies, sans qu'il y eût de ma faute, et « je m'étonnais de n'avoir reçu aucune marque d'intérêt de sa part dans des « circonstances qui m'ont mis à même de juger la sincérité et la fidélité de « plusieurs. Je vous remercie, Monsieur, de m'avoir éclairé et rassuré à cet « égard. Je m'associerai humblement, mais cordialement à vos prières pour « notre si regrettable ami, et je lui garderai un fidèle souvenir, d'ailleurs « sans cesse rafraîchi par le recours que mes études me porteront à faire aux « excellents ouvrages où il a déposé les preuves de sa solide érudition et de « son amour pour la vérité.

« Ceux qui meurent dans le Seigneur, comme M. Texier, ont encore moins « besoin de prières que ceux dont la vie se prolonge au milieu des épreuves « et des tentations du monde. Accordez-moi donc le secours des vôtres, « Monsieur, et agréez la nouvelle expression de la respectueuse considération « avec laquelle je demeure votre très-dévoué et très-obligé serviteur.

« Le comte de MONTALEMBERT. »

LA SOCIÉTÉ D'ARUNDEL.

La Société d'Arundel pour la propagation des œuvres d'art n'a pas encore pris en France la faveur qu'elle obtient en Angleterre et qu'elle finira par conquérir chez nous. Cependant, non-seulement des amis des arts se sont fait inscrire comme membres de la Société, mais encore des Musées de province et des Écoles de dessin ont acquis les moulages des anciens ivoires et les chromolithographies des vieilles peintures exécutés sous la direction de la Société. Entre les amis des arts, nous citerons M. l'abbé Desnoyers, vicaire général d'Orléans, qui a fait l'acquisition d'un grand nombre de moulages en plâtre stéariné; entre les Musées ou Écoles de beaux-arts, ceux de Madrid et de Moscou, qui ont bien compris que, dans ces monuments d'ivoire, on avait, réduite en petit, l'histoire entière de l'art depuis la fin de l'antiquité et les premiers siècles du christianisme jusqu'à nos jours. Que tous nos Musées, à commencer par celui du Louvre, que toutes nos Écoles de beaux-arts, à partir de celles de la rue Bonaparte et de la rue de l'École-de-Méde-

cine, suivent l'exemple des Musées d'Espagne et de Russie, et l'on sentira bientôt l'importance et la quantité des ressources historiques et esthétiques à la fois qu'on aura mises entre les mains des jeunes archéologues et des jeunes artistes.

Nous rappellerons que tous les membres de la Société d'Arundel peuvent acquérir à prix sensiblement réduit tous les moulages édités par la Société. De plus, en retour de leur cotisation annuelle, qui est de 26 fr. 25 c., ils reçoivent en France, moyennant les seuls frais de port et de douane, les chromolithographies et autres dessins très-importants que la Société publie chaque année. Les publications afférentes à l'année 1857, qui sont en distribution, comprennent deux chromolithographies, deux grandes gravures sur bois, quatre détails de grandeur naturelle, et une notice sur le peintre Ottaviano Nelli.

L'une des chromolithographies représente le Christ au milieu des docteurs. C'est une fresque de Pinturicchio qui décore la cathédrale de Spello. Cette chromolithographie, large de 60 centimètres et haute de 55, a été exécutée par M. Vincent Brooks d'après un dessin de M. Mariannecci. Elle offre un paysage de fond; un temple (celui de Jérusalem) au second plan; au premier, trente-cinq personnages principaux, au milieu desquels rayonne, de lumière, de science et de divinité, l'enfant Jésus. Les costumes des docteurs juifs sont fort variés et fort curieux. Deux détails, de grandeur naturelle, représentent le Christ enseignant devant le temple (et non pas dedans) et la Vierge qui vient de retrouver son fils. — La seconde chromolithographie est une fresque d'Ottaviano Nelli, qui se voit dans l'église Santa-Maria-Nuova de Gubbio, l'ancienne capitale de l'Ombrie. Elle a été exécutée par M[me] Higford Burr, sous la direction de M. Gruner. Elle a 35 centimètres de largeur sur une hauteur de 25. Elle représente la vierge Marie tenant Jésus, assise sur un trône, couronnée par le Père éternel, entourée d'anges et de deux donateurs avec leurs patrons. Le costume des anges, fort singulier, n'est pas sans analogie avec ces étranges rochets que les enfants de chœur et les clercs portent à Rome. Deux détails, de grandeur naturelle, représentent la Vierge et un saint. M. A. H. Layard, membre du Parlement, a donné sur Ottaviano Nelli une notice de 13 pages grand in-8°, précédée d'une gravure sur bois qui représente l'église et une partie de Gubbio. — Les deux gravures sur bois, d'après les peintures de Giotto à Santa-Maria-dell'-Arena de Padoue, représentent Jésus lavant les pieds à ses apôtres et le Baiser de Judas. Ces deux bois, hauts et larges de 26 centimètres chacun, ont été gravés par MM. Dalziel d'après les dessins de M. W. Oliver Williams.

Ainsi les membres de la Société, outre leur droit d'acquérir à prix réduit les moulages de toute espèce, ont reçu, pour les 26 fr. 25 c. de leur cotisation annuelle de 1857, des chromolithographies et des dessins dont le prix, dans le commerce ordinaire, dépasserait assurément 70 francs.

Nous rappellerons, en outre, que l'Agence française de la Société d'Arundel est à Paris, au bureau même des « Annales Archéologiques », rue Saint-Dominique, 23, où se font les inscriptions, où se distribuent les publications et où les moulages sont en dépôt.

Puisque nous venons de parler des ivoires d'Arundel, on ne lira pas sans intérêt les documents qui suivent et que M. le baron de La Fons-Mélicocq a bien voulu nous adresser sur les ivoiriers de Bruges et de Gand au xve siècle. Les anciens ivoiriers sont fort peu connus, et nos lecteurs rendraient un grand service aux historiens de l'art en faisant des recherches sur la fabrication de la sculpture en ivoire dans les temps anciens et modernes. Voici déjà quelques renseignements trouvés par M. de La Fons :

« Parmi les nombreux artistes auxquels Philippe le Bon, duc de Bourgogne, prodigua les encouragements et les récompenses, nous avons à signaler quelques ivoiriers qui lui fournirent des instruments de musique et un jeu d'échecs. En 1467, l'ivoirier gantois Jehan de Boschere livre au ménestrel du duc de Bourgogne, Rogier de Buy, « certaines fleutes d'ivoire », à lui commandées, et façonnées avec les deux pièces d'ivoire achetées à Bruges. — Cette même année, Jehan Noblet, autre tourneur d'ivoire brugeois, demande xxviii^l^ xvi^s^ « pour ung tablier d'eschez que Ms. a fait prendre et acheter de luy. » — Voyez M. le comte de La Borde, « Notice des Émaux du Louvre, » p. 175-202, et le « Glossaire » du même ouvrage, p. 510.

« La réputation des facteurs d'instruments de musique de Bruges était déjà ancienne. En 1426, Loys Villay obtenait xxxi^l^ iii^s^ « pour quatre grans instru-« mens de menestrelz, quatre douchaines et quatre fleutes, tous garniz d'estuiz « de cuir et de coffres. » Ces instruments, Philippe le Bon les envoya au marquis de Ferrare. Trois ans auparavant, Pierre de Proos, autre facteur brugeois, avait fait payer xiii^l^ cinq paires d'instruments, « les deux appellez « bombardes, une contre et deux chalémies », destinées aux ménestrels du prince.

« Nos lecteurs ne seront sans doute pas fâchés de voir les deux mentions qui suivent. — Un « jeu d'eschez de bois, tablier à façon de personnaiges, » figurait en 1440 parmi les joujoux du comte de Charolais. — En 1483, l'admirable échiquier des échevins de Lille fut confié au talent d'un peintre qui devait, moyennant lxxvi^l^, y compris le travail du huchier, « y painturer sur

« ung tableau le jeu d'eschès, grant et petis, pour servir au scel, pour le passe-
« temps d'eschevins et conseilliers. »

« LE BARON DE LA FONS-MÉLICOCQ. »

PEINTURES MURALES ANCIENNES A L'ÉGLISE DE SAINT-QUENTIN.

M. Pierre Bénard, architecte et ingénieur, maître des ouvrages de l'ancienne église collégiale, aujourd'hui paroissiale de Saint-Quentin, nous adressait, il y a quelque temps, la lettre suivante qui offre un grand intérêt. On n'apprécie pas assez cette vraiment belle et surtout curieuse église, grande comme une cathédrale; coupée, particularité fort rare en France, par un double transept; réunissant toutes les phases de l'art chrétien, si ce n'est depuis Charlemagne, au moins depuis Philippe-Auguste jusqu'à Louis XI; possédant les reliques de saint Quentin, un des plus grands apôtres de notre pays. Du reste, en ce moment, cet édifice est aux mains d'un homme de mérite, de science et de dévouement, qui fera connaître l'édifice principal de son pays, et pourra réparer les désastres de tout genre dont il a été victime. La lettre de M. Bénard prouve que l'église de Saint-Quentin ne tardera pas à sortir de l'injuste oubli où elle est pour ainsi dire ensevelie.

« Monsieur,

« Vous connaissez l'ancienne collégiale de Saint-Quentin; cet édifice n'est plus aujourd'hui que l'ombre de ce qu'il a été : presque toutes les richesses artistiques et archéologiques, que la piété des peuples et la munificence des princes y avaient accumulées à l'envi, ont disparu sous les coups réunis de la révolution et de la mode. Et, pour me borner au sujet dont je viens vous entretenir, toutes les parois intérieures ont été couvertes de badigeon il y a 80 ans. — Les lumières nouvelles que les archéologues et en particulier votre précieuse publication ont répandues sur la grande question de la décoration des cathédrales, faisaient bien soupçonner dans ces derniers temps que sous la couche de chaux il avait pu exister autrefois des peintures polychromes; et M. de Chauvenet, mon honorable prédécesseur dans la maîtrise des ouvrages de l'église, était parvenu à en faire reparaître quelques traces oblitérées (chapelle Saint-Michel, sous la tour). Aujourd'hui, j'ai la bonne fortune de retrouver une composition légendaire dans toute son intégrité sauf quelques dégradations sans importance. C'est, dans une chapelle latérale à la nef, et placée autrefois sous l'invocation de sainte Marie-Madeleine, la

représentation des actes les plus considérables de la vie de cette servante de Jésus-Christ.

« Le peintre a figuré d'abord sainte Madeleine, aux pieds du Christ, lui exposant la mort de Lazare; Marthe et deux apôtres complètent le groupe. Ensuite, Notre-Seigneur ressuscite Lazare; Madeleine, Marthe et les apôtres l'environnent; le fossoyeur n'est pas oublié, ni sa bêche. Plus loin, Madeleine, Lazare et deux autres personnages s'embarquent, tandis que d'autres restent à la côte; sur le fond général, on voit des remparts, tours, églises, représentant les villes de Judée. A la suite, Madeleine et ses compagnons de voyage abordent à Marseille, dont les monuments se dessinent à l'horizon.

« La composition suivante représente Madeleine au désert, en oraison, soutenue dans l'espace par quatre anges au-dessus de sa montagne. — Enfin, pour clore le tableau, le donataire et des membres de sa famille sont représentés à genoux, dans un oratoire, au pied d'un grand reliquaire qui paraît contenir les restes de la sainte.

« Toute cette composition est dans un seul cadre et sur plusieurs plans.

« Subsidiairement, j'ai retrouvé, en tête de cette peinture, une piscine pratiquée, lors de la construction, dans l'épaisseur du mur, et qui avait été depuis condamnée et murée bien à fleur du parement, ce à quoi on était parvenu par le procédé si connu, qui consistait à hacher tous les reliefs et saillies des colonnettes, clochetons et moulures d'appui. Au fond de la piscine, une peinture figurant deux anges en adoration devant un bel ostensoir doré contenant le Saint-Sacrement de l'autel; au-dessus, Notre-Seigneur et Notre-Dame; à côté, une grande image de saint Quentin, avec la palme, le livre, et les clous aux épaules.

« La construction de la chapelle dont il s'agit date de l'an 1405 environ, et les peintures ne remontent, à mon avis, qu'à la fin du xvie siècle; elles sont à l'huile.

« Veuillez agréer, etc.

« Pierre BÉNARD. »

LES PEINTRES-VERRIERS DE LILLE AU XVI[e] SIÈCLE.

La peinture sur verre est un art et une industrie tout à la fois : industrie par la fabrication, art par le choix des couleurs et l'habileté du dessin. Cependant elle fut toujours traitée comme une industrie plutôt que comme un art véritable et, aujourd'hui encore, c'est au mètre superficiel et non au sujet qu'on en évalue le prix. Dans les documents qui suivent, et que nous

devons à l'obligeance infatigable de M. le baron de La Fons, on voit que la peinture sur verre est proprement une industrie. Un peintre-verrier meurt, sa veuve continue son commerce et dirige l'atelier. On est verrier de mari en femme, de père en fils, de frère en frère. Une famille entière, comme j'en connais une aujourd'hui, travaille à l'atelier : le père prend les mesures et confectionne les cartons; la mère, qui fait les calques de coupe de verre et de mise en plomb, dessine, de temps à autre, des ornements; le fils aîné modèle les draperies et les chairs ; le cadet tire le plomb et broie les couleurs; le troisième fils est chargé du trait et des ornements; un homme de peine, attaché à la famille, chauffe le four et un domestique met en plomb. Il a dû en aller ainsi dans l'atelier lillois de Grard Paulx et de sa femme Isabeau Stas, ou dans celui de Paul Pol et de son épouse Isabeau Sallingnes. J'appelle l'attention des lecteurs des « Annales » sur les documents recueillis par M. le baron de La Fons; rien n'est plus instructif. Un jour, nous ferons certainement l'histoire de la peinture sur verre et des peintres-verriers; il est donc indispensable d'étudier, d'une part, les verrières encore existantes et de fouiller, de l'autre, les archives qui recèlent des faits de tout genre. En attendant, voici les noms de quinze peintres-verriers et peintres-verrières du XVIe siècle, accompagnés d'un grand nombre de particularités assez curieuses, particularités et noms qui continuent ceux déjà envoyés par M. le baron de La Fons et publiés dans le volume XIV des « Annales », pages 203-205.

Au XVIe siècle, le chapitre de Saint-Pierre de Lille, après avoir répudié les verriers étrangers, qu'il avait toujours si hautement appréciés jusqu'alors, s'adressa à un peintre lillois, alors en réputation. Ainsi, en 1507, après nous avoir appris qu'il a remis « LX^{s} HENRICO HEMNCOCQ, pictori, pro depinctione tumbe comitis Balduini, fond. ecclesie », le comptable porte également en dépense les sommes suivantes payées « Henrico pictori, pro duabus vitrinis in capella Sancti-Petri, XII^{l}; pro una vitrina depicta in capella Sancti-Nicolai et duabus aliis in capella Sancti-Nicasii, XVIII^{l}. — XXIII^{l} pro pictura duarum vitrinarum in capella beate Marie Magdalene et duarum vitrinarum in capella Sancti-Johannis. »

« Henrico pictori pro magno papiro formularum, pro incisione lapidum magne vitrine et pro pictura in circuitu capelle Sancte-Marie-Magdalene... C^{s}. »

GRARD PAULX n'existait plus en 1531, car, à cette époque, YSABEL PIETRE, nommée ailleurs YSABEAU STAS, sa veuve, recevait XII^{l}. des échevins, pour avoir livré à la ville « VI verrières bordées à l'anticq », destinées à « le chambre en le halle vers le marchie au poisson. (Une traille à boiste XL^{s}.; — deux plattes trailles LX^{s}.) » En 1533, elle faisait payer II^{c}. LII^{l}. une verrière

donnée « par le magistrat », et placée dans la nouvelle chapelle de Saint-Étienne, nommée la chapelle des teinturiers. Les officiers municipaux durent, en outre, acquitter les frais du dîner qui eut lieu au « Blanc Bou », lorsqu'on la marchanda, lesquels s'élevèrent à xiiii^{l}. vi^{s}. Il est à croire que l'atelier de cette veuve était alors en réputation, puisque, dans cette circonstance, elle fut préférée aux deux verriers Jehan Braem et Collardt Desfossez.

En 1542, Ysabeau Sallingnes, veuve de Paul Pol, « voirier », livre pour l'église de Saint-Maurice (moyennant ii^{c}. xlvi^{l}.) une grande verrière, par marchiet fait présent mons. le maieur, l'argentier, Pierre Preudhomme, Jehan de le Sauch, Ponthieu Dubois, Martin Desbuissons, Guillaume Vavre et Collart Mahieu. Cette même année, son mari avait reçu « du magistrat » lxxii^{l}., pour une autre verrière donnée à l'église de Sainte-Catherine.

Jehan Braem, que nous connaissons déjà, était toutefois un artiste distingué, car les échevins lui commandaient, en 1551, une verrière, « où sont les représentacions de Jhesus-Crist, de Marie Magdelaine et de Marie Martes, avec les armoiries de la ville. » Ce vitrail, mis et assis en la chapelle « des Martes », fut payé xxv^{l}. En 1555, Braem recevait encore xlvii^{l}. xiiii^{s}., prix d'une verrière « par luy faitte en la chappelle des hospitaulx de Trinité, Saint-Nicollay et Sainct-Nicaise, contenant cent six pieds, à raison de ix^{s} le pied. » L'année suivante, une grande verrière de douze pieds et demi pour « une happe-vent » à la halle aux draps, lui est payée lxxv^{s}., et il en exige lxviii, « pour avoir rappoinctié à la chambre des gardes d'orphenins (orphelins) une verrière, de vi piés et demy, mis ung grain (grand) rond painct de l'histoire du jugement avec une belle bordure autour dudict rond ». Il livre en outre « trois pieches de voir quarré, quattre croix et xii quareaulx. »

Trois ans auparavant, c^{s}. avaient été accordés au verrier Grard Dubois, pour une verrière donnée aux « roy et confrères des hacquebussiers, pour mettre en la maison et chambre, par eulx nouvellement faicte et érigée en leurs gardins, pour eulx retirer et recréer ensamble, quand le cas le requiert. »

En 1555, Jehan Desfossés, « verriereur », est mentionné.

En 1559, David Coulnois, « verierenr », met une grande verrière « en la hape vent de une nvcquière » (gouttière) : il fournit aussi « plusieurs croix de verre à xviii^{d}. pièce, pour la chambre du sceel : « des pieches quarrées, à iii^{s}.; des ronds blancs, à vi^{s}. (verre à vi^{s}. le pied) ; des bordures d'antiques », au même prix, et d'autres, à v et à viii^{s}. On lui octroie xvi^{s}. « pour deux pieches d'escriptures racordant à l'histoire de la verrière de la chambre deseure le seau. » En 1563, une verrière « de iiiixx pies de mesure, placée en la chappelle des orphenins de le grange de le ville, en laquelle est la

resurection de Nostre Seigneur », lui est payée LXXII^{l}. L'année suivante, il reçoit XXXII^{s}., pour avoir mis en l'une des verrières du cellier Saint-Pol, les armes de la ville, « avecq ung chapelet d'antique. » Longtemps après (1567), il obtint XL^{s}., « pour ung rond d'istoire acordoiet aux aultres et ung chappelle d'escripture painct mis en une sambre en la halle. » Lors de l'entrée du prince d'Espagne à Lille (1549), Coulnois avait reçu IIII^{l}. « pour avoir faict la représentacion d'une fille, laquelle estramoit et jectoit pleurs, ainsy que le prince passoit, et aultres industries, pour la décoracion de lad. entrée. » L'année suivante, XXI^{s}. lui avaient été accordés « pour avoir faict au-devant « de sa maison, le jour de la procession, pluisieurs honnestz artificielles. »

En 1567, « le veriereur » JAN DE QUIEN, nommé aussi JEHAN DE GHIEN, exigeait « XVI^{s}. pour un grand escu armoié, et IIII^{l}. VII^{s}. VI^{d}. pour une verrière nouvelle, de XVII piedz et demy, deseure la porte de la chappelle des lepreux de Pont-à-Marque. » En 1571, il établit une verrière en « la hobette du Mincqueur », au marché au poisson, et place « huit bordures de painctures, à IIII^{s}. pièce, » dans la chambre de ce marché. Deux ans après, il reçoit XVIII^{s}. « pour ung rond painct de l'histoire de Suzanne, et livre sept bordures de verrières, à III^{s}. pièce ». En 1575, « un rond d'histoire, mis en la chambre deseure le seau, » lui est payé XXIIII^{s}. En 1577, il remet en double plomb deux verrières placées « deseure le jugement en la grande halle », contenant XXIIII pieds, à raison de III^{s}. VI^{d}. le pied. En 1589, il fait payer IIII^{s}. chaque grand carreau carré, et les petits II^{s}. « Pour chaque longhue pieche de bordures » il reçoit III^{s}. Nous voyons ailleurs que le nouveau verre valait XVI^{s}. le pied, puis XIIII^{s}.; les grands carreaux, nommés aussi grandes « pieches » carrées, VI^{s}., et les carreaux carrés, IV^{s}.

Les peintres étaient aussi verriers, puisque, en 1578, on accorde VII^{l}. à PIERRE DE LE FORTRIE, « painctre et verriereur, pour avoir besoingnié à la paincture du plain (plan) faict et dressé par le s^{r} Carolo Fhez, gentilhomme de la maison de son Alteze, envoyé d'Anvers pour la fortifficacion de la ville.»

MAXIMILIEN DE QUIEN, « voirireur », mentionné en 1588, livre, l'année suivante, pour les verrières de l'atelier de la ville, « ung parcq d'istoire de XXXVI^{s}., et six pieches de poincture, à VI^{s}. pieche », ce qui lui vaut LXXII^{s}. En 1593, il fournit « ung parcq d'histoire » pour le jardin de la ville, moyennant XL^{s}. En 1591, il reçoit VIII^{l}. « pour deux voirières de pinture en la sallette de la court du seel, avecq les armoiries du roy et de la ville » ; quatre livres pour chaque écu. Il livre encore, au même prix, « deux autres voirières de pointure ornées des mêmes armoiries. » Il place aussi « douze bordures de paininctures » dans une des chambres de la halle. Ces bordures,

il les fait payer vi^s. chacune, et en demande x pour chaque rond de verrière. Nous voyons toutefois, ailleurs, qu'il exigeait huit sous pour les bordures, douze sous pour les ronds. En 1593, xxxvi^l. lui sont allouées pour avoir fourni pour la sallette « trois grandes armoiries et ung compartement de paincture allentour, une du roy et deux de la ville. » Il fait payer xxiiii^l. deux autres grandes armoiries du roi et de la ville. De Kien vivait encore en 1601, car, cette même année, il recevait « lxxvii^l., pour avoir remis en huit grandes voirières, tout avant le clochier de Saint-Estienne, dépendant de l'orloge, cent cincquante quattre piedz en nouveau plomb, et y livré auld^s voirières soixante et quattre pieches de paincturés nouvelles, trente deux bordures et vingt huit grand carreaux de blancq voire, au prix de dix solz le pied, comprins toutes les painctures et blancq voire. » Il y restoupait aussi « quatorze autres pieches de painctures. »

Les échevins faisaient parfois hommage de splendides verrières aux magistrats qui avaient bien mérité de la cité. Ainsi, en 1593, « xxiiii^l. sont allouées à **Legier de le Mer**, verieureur, pour verrières par luy faictes et présentées par Messrs de la loy à Me Denis Le Guillebert, conseillier et premier pencionnaire de Lille, pour mettre en la maison qu'il a naguerre édiffié. » Il est à observer que les « cassis » avaient alors de quatre pieds et demi à cinq pieds et demi de large, « tout de fente », et étaient munis « de venteletz hault et bas, avecq une mollure deseure. » Nous voyons aussi qu'une fenestre de sept pieds et demi de haut et de quatre pieds et demi de large, « avecq ung grand cassy dedens, avecq huict venteletz dedens, » coûtait xx^l. Pour « les fillez des cassis », on faisait usage de « claux de fillez, à ii^s. pièce. » (Autres fenêtres munies « de quatre venteletz » chacune.)

Cette même année, l'argentier, après avoir porté en dépense les vingt rames de papier par lui achetées « à Paul Pancoucque », marchand, mentionne d'une manière vague le voirier **Grard Lienne**, et nous fait connaître aussi que Messieurs ont accordé une verrière de cxxiiii^l. x^s. pour la chapelle des jésuites.

Enfin, en 1599, « le voirieureur » **Rogier de Muite** avait reçu viii^s. « pour un grand parcq de verrière. »

Le baron de la Fons-Mélicocq.

SCULPTEUR OU ARCHITECTE DU XIIe SIÈCLE.

Un savant ecclésiastique nous envoyait, il y a quelque temps, une notice sur la belle et précieuse inscription gravée sur une colonne de l'église Saint-André-le-Bas, à Vienne en Dauphiné. Nous eûmes le désir d'avoir un estampage de cette inscription si importante, et notre obligeant correspondant s'empressa de répondre à notre demande. Nous avons collationné avec soin

l'estampage et la leçon qu'on nous adressait, en sorte que nous pouvons répondre de l'exactitude de la transcription. Comme l'historien Chorier, notre savant correspondant croit que Guillaume Martini fut l'architecte de Saint-André-le-Bas et non le simple sculpteur ou graveur de la pieuse sentence qui commande d'adorer Dieu et de pardonner à son prochain. Le ME FECIT semblerait cependant ne s'appliquer qu'à la seule inscription et non pas à l'église entière; mais, que notre réserve soit ou non fondée, il n'en restera pas moins certain que l'église Saint-André-le-Bas fut bâtie avant l'année 1152, et c'est une belle date qu'il convient de constater. Voici la lettre de notre correspondant, qui nous a prié de ne pas le nommer :

« Monsieur, j'ai l'honneur de vous adresser quelques détails sur une inscription du moyen âge, qui se trouve à l'église Saint-André-le-Bas de Vienne, en Dauphiné, et relate un nom d'artiste et une date. Peut-être offrira-t-elle à ce titre quelque intérêt aux lecteurs des « Annales ». Elle est connue depuis longtemps : Chorier en parle ainsi dans ses « Recherches sur les Antiquités de Vienne » : « La colonne, qui est proche de la porte la plus fréquentée, a « sa plinthe et son stylobate de marbre blanc. Aussi, l'architecte de cette « église l'a choisie entre les autres pour y graver des préceptes tirés de l'Évan« gile, et son propre nom qu'il a tâché d'immortaliser ainsi dans son ouvrage : « il s'appelait Guillaume Martin et vivait en 1152. »

« La voici dans son entier, sauf quelques lettres détruites par le scellement d'une forte barre de fer qui porte la chaire :

ADORATEDNM
INAVLASCAEIV
+ ETCV̄ · STATIS
ADORANDV̄ · R
ITTITE · SIQVID
HABETISADVERSVS
ALIQĒVSQ ; LXXES · VIIES
+ VVIILELMVS · MART
INI · MEFECIT
ANOMILL · CLII · ABINCD

Cette inscription, je la lis ainsi :

ADORATE DOMINUM IN AULA SANCTA EJUS.
+ Et cum statis ad orandum remititte si quid habetis
Adversus aliquem usque septuagies septies
+ Willelmus Martini me fecit
Anno millesimo centesimo quinquagesimo secundo ab incarnatione Domini.

« Maintenant, quel était ce Willelmus? Était-ce le maître de l'œuvre, l'architecte de l'église, comme le dit Chorier? Nous le pensons, et voici quelques preuves à l'appui de cette opinion :

« Les caractères de l'inscription, fort variés de forme, sont tracés par une main habile : ceux de la première ligne en particulier sont ornés avec une certaine élégance. Pour faire le pendant de cette première ligne, et du côté opposé du pilier, un bandeau de marbre blanc porte, légèrement gravé, un joli rinceau roman. Entre le corps central de l'inscription et ses deux extrémités, l'architecte a sculpté en fort relief des figures d'hommes et d'animaux, servant de base et supportant les pilastres d'angles : toutes ces figures sont aujourd'hui très-mutilées. Cette ornementation recherchée et symétrique, jointe à la place très-apparente qu'occupe l'inscription, sur la base des pilastres, ne laisse pas d'attirer fortement l'attention, et de donner une grande importance relative à ce petit monument épigraphique. Une autre circonstance digne de remarque, et qui n'a pas échappé à Chorier, c'est le soin qu'a pris l'artiste d'accompagner son nom d'une date, et de le mettre en évidence, en l'accolant à une de ces exhortations graves et religieuses que le moyen âge aimait à placer sous les yeux des fidèles, à leur entrée dans le lieu saint.

« Nous le demandons, un pauvre ouvrier, un obscur tailleur de pierres aurait-il pu prendre pour lui une si belle place, une si riche matière, et encadrer son insignifiante signature de ce luxe et de cette recherche, qu'il est permis de trouver tant soit peu ambitieux, même lorsqu'il s'agit du maître de l'œuvre, de l'architecte principal? Cela n'est pas admissible; et il y a un rapport de parenté entre l'humble stylobate de Saint-André-le-Bas et la grandiose inscription de maître Jean de Chelles, l'architecte de la splendide façade du pignon sud de la croisée, à Notre-Dame de Paris.

« Ajoutons que toutes les bases de la nef de Saint-André sont exactement les mêmes; et, quant aux chapiteaux, il est aisé, malgré leur variété, de reconnaître en tous le même faire, pour ne pas dire la même main. Du reste, ils font honneur à celui qui les a sculptés. Dans ceux qui sont à sujet, les personnages ont déjà le mouvement aisé et même de la noblesse dans la pose : les draperies, par leur souplesse et le naturel du jet, rappellent bien plutôt la bonne sculpture antique que non pas les plis collants et tourmentés des figures dites byzantines. Les feuillages sont une imitation évidente et heureuse de l'acanthe corinthienne, avec un fouillé plus énergique et une grande liberté d'arrangement. Somme toute, le nom de WILLELMUS MARTINI n'était point indigne de passer à la postérité : il fut véritablement architecte et sculp-

teur. Tout en élevant un monument remarquable, surtout par une imitation frappante de l'architecture romaine, il était parfaitement à la hauteur de son époque. Après ce que nous avons dit, on en trouverait une nouvelle preuve dans le cintre brisé qui forme la courbe de ses arcades latérales, dans les arcs-doubleaux et diagonaux munis de tores de sa voûte, parfaitement ogivale, et enfin dans une fenêtre, où il semble avoir voulu donner un spécimen de toutes les somptuosités d'ornementation en usage dans le style roman fleuri.

« Monsieur le directeur me pardonnera-t-il maintenant de lui dire de quelle façon le XIXe siècle signale son passage dans le vieux monument? Il se fait représenter d'abord par l'immanquable badigeonneur; mais ici ce personnage type s'est élevé au sublime du genre : il a saisi la brosse du peintre et composé de véritables fresques. C'est une macédoine grotesque de couleurs disposées, ce semble, tout exprès pour le déplaisir des yeux. Cette œuvre pitoyable, et qui fit en son temps la risée du pays, s'en va grand train à ses fins, bien qu'elle ne soit que d'hier, pour ainsi dire; mais en attendant on devrait l'aider, un peu plus complaisamment qu'on ne fait, à disparaître entièrement, et pour cela il ne faudrait que l'instrument du balayeur, duquel seul elle est justiciable : elle déshonore et déshonorera trop longtemps le vénérable édifice d'un aspect de misère et de malpropreté qui fait horreur. C'est surtout la belle demi-coupole du chœur qui a le plus souffert de ces barbaries, et qui afflige davantage le regard.

« C'était là un premier essai des beaux-arts du cru, une aurore et comme l'enfance de la renaissance académico-religieuse du siècle : depuis, il a grandi et est devenu plus sérieux, sinon moins bête. Le grand jour parisien a donc lui, et nous a envoyé, en guise de rayon, un immense cadre, renfermant le martyre de saint André, qui couvre du haut en bas et déborde même la dernière travée de gauche, près du chœur. Admirable moyen de décorer un édifice que de le cacher! Mais la France artiste et académique l'entend comme cela. Bon, s'il ne s'agissait que de bâtisses modernes, où l'intérêt est absent partout, et où il n'y a rien à voir; mais, pour le moyen âge, nous n'y consentons pas. Quant au tableau, ce qui m'a frappé ces jours derniers, en voyant pour la première fois cette œuvre de haute portée, ce n'est pas la disposition savante des groupes, qui pivotent dramatiquement autour d'un personnage tout de blanc habillé, et qui vise au sublime et plus haut encore : ce sont tout simplement les dimensions colossales de la gigantesque machine. Comment a-t-elle fait pour entrer là? me disais-je. Il n'y a ni porte ni fenêtre à sa taille, et on n'a point fait de brèche aux murailles : il a donc fallu la démonter et l'introduire en morceaux. Enfin, une fois dedans, l'église, par bonheur, s'est

trouvée assez grande pour la contenir, au moins à peu près. Puisqu'elle a pu entrer, elle pourra sortir; ce serait une vraie consolation que cette douce espérance. Mais, hélas! voici ce qui menace d'arriver : puisqu'elle a pu entrer, une autre non moins vaste pourra bien la suivre; et il y a de fortes raisons pour qu'il en soit ainsi. Les amateurs des beaux-arts, les marguilliers dillettantes ne peuvent manquer de remarquer combien ce demi-hectare de toile peinte fait un funeste effet dans son isolement : elle trouble la perspective, elle rend l'édifice boiteux...; donc il lui faut de toute nécessité un vis-à-vis, et nous aurons deux plaies à notre église au lieu d'une. »

CARTE DE LA NORMANDIE GALLO-ROMAINE.

Depuis deux ans, l'étude de l'archéologie gallo-romaine est à la mode en France : on recherche ce qu'on appelle un camp de César, une voie romaine, un retranchement gaulois avec une passion presque égale à celle qui fait étudier les cathédrales, les châteaux et les villes du moyen âge. On doit même dire que la ville gothique de Provins ne soulèvera jamais dans les individus ou les corps savants les colères que la ville gauloise d'Alise ou d'Alaise a gonflées à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dans la Bourgogne et la Franche-Comté. Cela nous fait un peu sourire; car la vie est si courte, qu'on devrait bien ne l'employer qu'aux choses qui servent. Mais la science, même inutile en apparence, a des droits que nous ne voulons pas contester. C'est donc avec un vif plaisir que nous reproduisons la nouvelle suivante qui intéresse l'un de nos amis les plus dévoués, d'ailleurs, à la science pratique du moyen âge. — Le « Journal de Rouen », du lundi 14 novembre, disait :

« Dans sa séance du 5 de ce mois, le conseil d'administration de la Société des antiquaires de Normandie, séant à Caen, a décidé que la médaille d'or, proposée par ce corps savant pour la meilleure carte de la Normandie à l'époque gallo-romaine, présentée au concours ouvert par elle en 1859, serait décernée à une magnifique carte portant pour épigraphe ces vers d'Horace :

Ille terrarum mi præter omnes
Angulus ridet. . . . .

« Nous apprenons que le lauréat est M. Leroy, de Cany, auteur de l' « Histoire de Jouvenet » et de l' « Histoire de Montérollier », qui sont sous presse et sur le point de paraître. »

STATUE DE LA FORCE PAR MICHEL COLOMB

AU TOMBEAU DE FRANÇOIS II

CATHÉDRALE DE NANTES

XVIᴱ SIÈCLE

Dessiné par Édouard Didron

ICONOGRAPHIE

DU BAPTISTÈRE DE SIENNE

I

Dans le cours de l'article qu'on va lire sont décrites ou nommées par M. J. Durand les vertus cardinales et théologales, publiques et privées, peintes par l'artiste de Sienne à la voûte du baptistère. Entre les divers sujets de l'iconographie chrétienne, les personnages symboliques m'ont toujours attiré de préférence, et, quoique privé de temps, lorsque je visitai en 1854 le baptistère de Sienne, j'ai pris cependant, mais très à la hâte, une dizaine de notes que je donne ici, parce qu'elles ajoutent quelques traits à ceux qu'a esquissés M. Durand.

La Foi. — Son nom est écrit en italien, « Fede », pour que tous, femmes et enfants, puissent le lire. C'est une jeune femme, tenant à la main droite une croix en T, croix sans tête, si fréquente dans l'iconographie de l'Italie.

L'Espérance. — Son nom n'est pas en latin; il est tout au long en italien, pour le même motif, « Speranza ». Elle joint les mains et tend les bras vers le ciel d'où lui vient sa récompense.

La Charité. — Son nom est en latin, « Caritas ». Elle a les bras nus, parce qu'elle a donné ses manches à quelque pauvre, et elle tend une bourse pleine pour la vider dans les mains des malheureux.

La Force, « Fortitudo ». — Jeune femme armée d'un bouclier.

La Persévérance, « Perseverantia ». — Jeune femme tenant une épée à la main droite et dans l'attitude de quelqu'un qui marche vivement.

La Constance, « Constantia ». — Jeune femme qui tient une sorte de tour carrée d'où sort comme une palme blanche, récompense promise à quiconque persévère jusqu'à la fin.

La Vérité, « Veritas ». — Jeune femme qui tient un miroir où se reflète le

réel, absolument tel qu'il existe. Sa poitrine est ouverte, et d'en bas, de l'estomac proprement dit, sort une tête de profil. Chez nous, cette Vérité s'appellerait la Prudence, comme celle qui décore le tombeau de François II, duc de Bretagne, et qui, munie d'une double tête, pour regarder en même temps le passé et l'avenir, se mire encore dans un miroir où se réfléchit son âme.

La Sagesse, « Sapientia ». — Femme couronnée d'une tiare à une seule couronne, comme la portaient les papes de ce temps-là. Elle tient de la main gauche deux livres fermés, le droit canon, je suppose, et le droit civil; elle a le grade de docteur « in utroque jure ». De la main droite elle tient une sorte de pomme d'or, le fruit précieux, la récompense que la sagesse recueille.

Toutes ces vertus sont femmes et jeunes; la seule Sagesse semble un peu plus âgée : on ne sait et l'on n'est sage que quand on a dépassé la jeunesse. Cette Sagesse de Sienne est, du reste, la personnification de l'Église et de la papauté. — Ces vertus sont nimbées, bien entendu, car toutes, même les cardinales et les païennes, sont saintes; mais leur nimbe n'est pas circulaire à la circonférence, comme chez nous : il est anguleux et taillé à pans, comme c'est la coutume en Italie, pour les vertus, et comme on en voit de si beaux exemples à celles des portes de bronze que le grand sculpteur André Ugolini, de Pise, a fondues pour le baptistère de Florence.

Parmi ces vertus de Sienne, il y en a deux qui sont secondaires et qui semblent faire double emploi : c'est la Persévérance et la Constance. Le pléonasme est d'autant plus apparent, que la palme ou la couronne est la récompense qui se donne ordinairement à la Persévérance, à celui qui aura «persévéré » jusqu'à la fin, et qu'à Sienne elle est attribuée à la Constance. Cependant, à part cette confusion, qui appartient peut-être au peintre, il semble qu'en regardant de près ces deux figures, on y entrevoie des différences sensibles. La Persévérance marche, évidemment. La Constance est arrêtée; arrivée au but, elle se tient (« stat ») immobile. La Persévérance, c'est la Force en mouvement et qui conquiert ses mérites l'épée à la main; la Constance a tout conquis et va se reposer sur ses lauriers, sur la palme qui sort d'un château-fort, d'un donjon que personne ne pourra ébranler.

Chemin faisant, sur la voie de fer qui nous emmenait de Sienne à Florence, je posais ce petit problème d'iconographie et de morale à M. Victor Petit et à mon neveu, et mes deux jeunes compagnons de voyage le résolvaient comme je viens de le faire.

J'ai nommé plus haut le tombeau du duc de Bretagne, François II, qui enrichit la cathédrale de Nantes, et j'en prends occasion pour offrir une des quatre vertus cardinales qui soutiennent les quatre coins du monument. Ce

sera encore rester à Sienne, car cette vertu, la Force, est l'une des plus belles du baptistère comme elle est la plus belle peut-être de celles de la cathédrale de Nantes.

C'est une femme formée et faite, virile de taille et d'attitude, en longs et nombreux vêtements pour la protéger et lui donner un surcroît de force. Par dessus la cotte de mailles du moyen âge, elle est serrée de la cuirasse ou du corselet de fer qui rappelle l'antiquité. Pour coiffure, la tête et une partie de la peau du lion d'Hercule. Sur les tempes, les cornes du Jupiter Ammon, cet Hercule de l'Afrique. A la main gauche, un donjon crénelé qu'elle porte aussi légèrement qu'une filandière sa quenouille. Dans ce donjon, symbole de la plus grande force matérielle d'alors, demeurait le dragon, autre symbole de la plus redoutable force animale. Cette puissance bestiale enfermée dans cette puissance de pierre, la Force l'arrache avec la facilité d'un enfant qui ferait sortir un escargot de sa coquille. D'un mouvement de sa main droite, elle crève le donjon pour en extraire le dragon qu'elle étrangle entre ses doigts. Du reste, elle est impassible, plutôt sérieuse que souriante, comme si cet acte de puissance suprême et double, elle l'accomplissait sans le moindre effort. Cette femme est un élément, eau, vent ou feu, auquel rien ne peut résister. Je ne connais pas de personnification plus énergique de la force corporelle et de l'impassibilité de l'âme. Voilà une belle statue que nos sculpteurs et peintres peuvent prendre comme modèle. Ultérieurement nous donnerons les trois autres Vertus dessinées par mon neveu, comme celles-ci, et gravées par M. Léon Gaucherel.

Je laisse maintenant toute la parole à M. Julien Durand.

DIDRON.

II

La ville de Sienne occupe un groupe de collines. Cette disposition a permis d'établir la cathédrale et son baptistère dans des conditions particulières et assez originales. En effet, le voyageur qui se dirige du centre de la ville vers la cathédrale arrive sur une petite place et se trouve en face de l'église Saint-Jean-Baptiste, dont la haute façade se termine par un pignon percé d'une grande rosace; il franchit le seuil de la porte et se trouve dans une église basse, peu profonde et plus large que longue; il sort, tourne le monument et se dirige ou d'un côté, par une rue en escalier, ou de l'autre côté, par une rue escarpée; arrivé en haut, il se trouve sur la place de la cathédrale; il entre dans l'église et, en examinant bien, il voit au fond du

chœur, qui se termine carrément, une grande rosace garnie de belles verrières; cette rosace n'est autre que celle qu'il a déjà vue au-dessus de l'église Saint-Jean, car cette dernière église est creusée dans le flanc de la colline sur le plateau de laquelle est construite la cathédrale.

La construction du baptistère de Sienne remonte au XIVe siècle. Sa façade n'est pas dépourvue d'élégance; mais elle est très-simple et, comparée à celle de la cathédrale qui domine le côté opposé, on peut dire que c'est le revers de la médaille. L'intérieur est fort simple également : quatre piliers soutiennent des nervures qui vont retomber sur des consoles appuyées aux murs. L'ornementation, comme sculpture, est presque nulle; les murs des côtés et celui dans lequel est la porte d'entrée sont badigeonnés; l'abside et les murs du fond sont couverts de peintures en partie cachées par les boiseries des autels et d'ailleurs en très-mauvais état. On distingue difficilement dans l'abside les traces d'un crucifiement, d'autres scènes de la passion du Sauveur et peut-être du couronnement de la Vierge. Les peintures exécutées au-dessus des deux autels de côté auraient dû moins souffrir du temps et des hommes, car elles étaient moins anciennes et passaient pour être l'œuvre de deux maîtres bien connus, Gentile da Fabriano et Pachiarotto; mais on ne les a pas épargnées davantage. Les fonts baptismaux sont placés devant l'autel principal; ils sont ornés de bas-reliefs attribués aux plus célèbres sculpteurs du XVe siècle : Ghiberti, Pollajolo, Donatello, Quercia. Mais ce qui a fixé le plus mon attention, c'est la décoration de la voûte. Comme œuvre d'art, cette décoration n'est pas très-remarquable, et son auteur étant inconnu, on n'y fait pas grande attention. Aussi la « Guida » se contente de dire : « La volta fu colorita (1452) da ignoto artista ». Je l'ai trouvée intéressante, parce que les sujets qui la composent sont bien appropriés à une église et surtout à un baptistère.

Tout chrétien sait que la récitation du symbole des apôtres fait partie des cérémonies du baptême. « Il y a douze articles dans le symbole, dit le catéchisme; ce sont autant d'actes de foi. Ce mot, JE CROIS, doit s'appliquer à chaque article; l'Église veut qu'on récite le « Credo » avant de donner le baptême; elle exige cette profession solennelle de la foi des chrétiens, avant d'admettre qui que ce soit en cette sainte société. Cela s'est toujours pratiqué dès les premiers temps du christianisme : tous ceux qui demandaient le baptême devaient auparavant savoir, entendre et réciter le symbole des apôtres. On leur faisait réciter cette formule vénérable sur les fonts baptismaux. On l'exige aussi, mais d'une manière différente, pour les petits enfants qu'on présente au baptême : comme ils n'ont ni raison ni parole, on interroge leurs parrains et marraines qui doivent leur servir de caution et

répondre en leur nom. On demande à haute voix à l'enfant : « Croyez-vous « en Dieu, le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre? ». Alors les parrains et marraines interpellés répondent pour lui : « Je crois ». On leur fait réciter le symbole au nom de l'enfant qu'ils tiennent sur les fonts sacrés. » Or, ces douze articles du Symbole sont représentés, en autant de sujets, sur la partie de la voûte du baptistère qui s'étend vers l'abside et sous laquelle sont placés les fonts baptismaux. Chaque scène est accompagnée : 1° de l'apôtre (en buste) qui, d'après la tradition, a composé l'article du symbole qui s'y rapporte; 2° d'un prophète, également en buste, disant une phrase de ses prophéties; 3° d'un petit personnage à genoux disant « Credo ».

G. Durand raconte ainsi la tradition sur la composition du symbole : « On rapporte qu'après que les apôtres eurent reçu l'Esprit consolateur, comme ils s'apprêtaient à partir pour prêcher l'Évangile, et qu'ils conféraient ensemble sur les articles de la foi, ils établirent que, puisqu'ils étaient tous unis par une seule foi, ils prêcheraient tous cette foi unique en des termes identiques; et c'est pourquoi, s'étant mis à composer le petit symbole, chacun d'eux y apporta son morceau, c'est-à-dire une particule. De là vient qu'en suivant le catalogue ou le nombre des apôtres, on voit que le symbole contient douze parties. Car Pierre dit : « Je crois en Dieu, le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre ». André : « Et en Jésus-Christ, son Fils unique, Notre Seigneur ». Jacques : « Qui a été conçu de l'Esprit saint, est né de la vierge Marie ». Jean : « A souffert sous Ponce-Pilate, a été crucifié, est mort et a été enseveli ». Philippe : « Il est descendu aux enfers; le troisième jour, il est ressuscité ». Barthélemy : « Il est monté aux cieux, il est assis à la droite de Dieu le Père tout-puissant ». Thomas : « D'où il viendra juger les vivants et les morts ». Matthieu : « Je crois en l'Esprit saint ». Jacques : « la sainte Église catholique, la communion des saints ». Simon : « la rémission des péchés ». Thaddée : « la résurrection de la chair ». Mathias : « et la vie éternelle [1] ». Au baptistère de Sienne, l'ordre des apôtres n'est pas le même ; il y a une légère variante : l'ordre suivi est celui du canon de la messe, sauf, bien entendu, que saint Paul n'y est pas et que Mathias s'y trouve, mais le dernier. Dans les douze autres compartiments de la voûte, ceux en avant, on voit les douze apôtres en pied. Enfin les bordures et les arceaux contiennent une grande quantité de médaillons représentant des Patriarches, des Prophètes, des Saints, des Vertus et autres figures allégoriques ou symboliques.

Après cette description générale et sommaire, je passe à une analyse dé-

1. Guillaume Durand, « Rational des divins offices », livre IV, chap. XXV. — Traduction de M. C. Barthélemy, t. II, p. 155.

taillée des sujets et figures. J'ai fait pour cela un plan de la voûte qui, bien qu'il ne soit ni mesuré ni d'une exactitude complète, permettra, j'espère, au moyen de numéros, de bien comprendre l'ordre et la distribution de ces sujets et figures.

Numéros 1-2-3. — Cette partie de la voûte, où devait se trouver le premier article du » Credo », avec saint Pierre et un prophète, a été détruite et replâtrée; j'ai aperçu seulement la trace de Dieu debout dans une gloire. — 4. Jésus-Christ nimbé, debout dans une gloire composée de plusieurs cercles de différentes couleurs et rayonnante; il est vêtu seulement d'un manteau qui laisse le côté droit découvert. A sa droite est un petit personnage à genoux, couvert d'un grand manteau; près de sa bouche on lit : « Credo ». — 5. saint André, tenant un cartel sur lequel est écrit : « Et in Jesum Christum filium ejus unicum, Dominum nostrum. Andreas ». — 6. Détruit. — 7. L'Annonciation, dans un édifice à jour; la Vierge est assise, l'ange à genoux; en dehors, personnage à longue barbe, à genoux, disant : « Credo ». — 8. Saint Jacques; sur son cartel est écrit : « Qui conceptus est de Spiritu sancto, natus ex Maria virgine. S. Jacobus. » — 9. Le prophète Isaïe; on lit sur son cartel : « Ecce virgo concipiet et pariet filium. Ysaias ». — 10. La flagellation sous un édifice à jour, en présence de Pilate, assis et commandant; au-dessus de l'édifice, le Christ en croix, et près de là une femme à genoux, disant : « Credo ». — 11. Saint Jean; au-dessus de sa tête et en abrégé : « Johannes evangelista ». Il disait sur son cartel : « Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus ». On ne voit plus aujourd'hui que le mot « Passus »; le reste est effacé. — 12. Le prophète Ézéchiel. On lit sur son cartel : « Signum thau gentium. Ezechiel. » — 13. Descente aux enfers. Résurrection. Jésus-Christ dans les limbes; il porte sa croix à laquelle est attaché un étendard; il prend par la main un vieillard à genoux, c'est-à-dire Adam; à droite, saint Jean-Baptiste couvert d'un vêtement court, précurseur du Christ aux enfers comme sur la terre, dit, en montrant le Sauveur : « Ecce agnus Dei »; plus loin, jeune homme à genoux disant : « Credo »; les limbes sont dans une grotte ou caverne au-dessus de laquelle on voit le Rédempteur sortant de son tombeau en tenant sa croix-étendard. — 14. Saint Thomas. « Descendit ad inferos, tertia die resurrexit à mortuis. Tomas ». Le peintre siennois a fait mieux que G. Durand, en attribuant cette phrase du symbole à l'apôtre qui a cru le dernier à la résurrection de son divin maître. — 15. Le prophète Osée : « Morsus tuus ero inferne. Osea ». — 16. Au milieu d'un ciel bleu étoilé qui domine un paysage, on voit le Christ assis sur son trône, dans une gloire; vêtu d'une robe et d'un manteau rouge et or, il porte

BAPTISTÈRE DE SIENNE.

PLAN DE LA VOÛTE.

la trace de ses plaies; en bas un petit personnage à genoux dit : « Credo ». — 17. Saint Jacques. « Ascendit ad celum; sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis. Jacob. » — 18. Le prophète Amos. « Deus edificavit..... Amos. » — 19. Jugement dernier. — Le Christ, vêtu d'un manteau qui laisse une partie du corps à découvert, lève la main droite et regarde du côté des réprouvés. Les apôtres sont assis à ses côtés, mais il n'y avait pas assez de place pour les mettre tous les douze. La Vierge et saint Jean-Baptiste sont à genoux à ses pieds. Au-dessous, un ange tient la croix; puis les élus et les réprouvés sont divisés en deux groupes et séparés par l'archange saint Michel. Dans un coin du tableau, du côté des élus, un homme, à genoux, dit : « Credo ». — 20. Saint Philippe. « Inde venturus est judicare vivos et mortuos. Philippus ». — 21. Le prophète Joël. « In valle Josaphat judicabit omnes gentes. Joel ». — 22. Autel composé d'un massif à peu près carré; un calice est posé dessus; la sainte hostie est au-dessus du calice; des rayons descendent d'en haut et, au milieu des rayons, plane le saint Esprit. Sur le devant d'autel est figuré l'agneau, passant, avec sa croix; l'autel est entouré d'une balustrade pleine, à compartiments, contenant chacun une tête (d'apôtre, peut-être). Personnage à genoux disant : « Credo ». — 23. Saint Barthélemi. « Credo in spiritum sanctum. Bartholomeus. » — 24. Le prophète Aggée. « Spiritus meus erit in medio vestrorum. Aggeus ». La clef de voûte de ce compartiment représente l'agneau de Dieu entre les quatre animaux symboliques. Les clefs des autres compartiments sont simplement une rosace. — 25. L'Église, sous la figure d'un personnage, la tête entourée d'un nimbe uni, imberbe, vêtu d'une robe blanche à ramages et large bordure en or; une étole rouge est croisée sur sa poitrine, des rayons d'or descendent sur sa tête coiffée d'une tiare et sur ses mains; de la main gauche il donne les clefs à saint Pierre nimbé, reconnaissable à son type ordinaire; de la droite il administre le baptême en versant de l'eau sur la tête d'un jeune homme nu, à genoux dans un bassin près duquel est un individu à genoux disant : « Credo ». — 26. Saint Mathieu; au-dessus de sa tête on lit : « $\overline{\text{Scs}}$ Mathevs $\overline{\text{aps}}$ », il dit : « Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem ». — 27. Le prophète Sophonie : « Hec est civitas gloriosa que dicitur extra me non est altera. Sophonias. » — 28. La confession. Un prêtre, assis dans un édifice à jour, impose les mains sur un homme à genoux devant lui; à côté, un autre individu, presque nu, ayant seulement un linge autour des reins, tient un chapelet et se donne la discipline; derrière le prêtre, un personnage à genoux en robe rouge et manteau bleu dit : « Credo ». — 29. Saint Simon. « S. Simon zelotes » dit : « Remissionem peccatorum ». —

30. Le prophète Malachie. « Malachias », vieillard à grande barbe, dit : « Cum hodio abueris dimitte » (pour « cum odio habueris »). — 31. Les anges descendent du ciel en sonnant de la trompette; les morts ressuscitent. Dans un coin, personnage en manteau, à genoux, disant : « Credo ». — 32. Saint Taddée. « Tadeus » dit : « Carnis resurrectionem ». — 33. Le prophète Zacharie. « Zacharias », dit : « Suscitabo filios tuos ». — 34. Jésus-Christ et la Vierge, nimbés et couronnés, assis dans une gloire circulaire; anges et saints au-dessous. Personnage à genoux, disant : « Credo ». — 35. Saint Mathias « S. Mathias. » dit : « Et vitam eternam. Amen. » — 36. Le prophète Abdias. « Abdias » dit : « Et erit Domino regnum ». — 37. Saint Pierre tenant les clefs. — 38. Saint André tenant une croix de la forme des croix ordinaires. — 39. Saint Jacques le majeur, tenant un bâton de pèlerin. — 40. Saint Barthélemi tenant un couteau. Ces quatre apôtres n'ont pas leur nom. — 41. « S. Philippus ». — 42. « S. Johannes evangelista ». — 43. « S. Jacobus minor ». — 44. « S. Mathias ». — 45. « Scs Matevs ». — 46. Scs Tomas. » — 47. « Scs Tadeus ». — 48. Saint Simon. Le nom manque. Les bordures qui entourent les compartiments des voûtes où sont ces apôtres contiennent des médaillons avec figures en buste, qui ont presque toutes conservé leur nom. Ce sont : 49. « Daniel ». — 50. Nom incertain. — 51. « Abdias Pha ». — 52. « Navm Pfeta ». — 53. « Jonas ». — 54. « Osee Pfete ». — 55. « Malachias ». — 56. « Elisevs Pfa ». — 57. « Fides »; elle tient une croix ». — 58. « ..... anza » (Speranza), l'Espérance; pourquoi ce nom en langue vulgaire? l'Espérance n'est-elle pas une vertu de tous les temps et de toutes les conditions sociales? Cette figure lève les yeux et les mains vers le ciel. — 59. « Caritas ». Manches retroussées, bras nus, tient une bourse. — 60. « Veritas », tient un miroir et ouvre sa robe devant sa poitrine; une petite tête de profil sort de son sein. — 61. « Perseverantia »; elle tient une épée. — 62. « Constantia »; elle tient une tour carrée. — 63. « Fortitudo », tenant un bouclier. — 64. « Sapientia », coiffée d'une tiare; je n'ai pu distinguer l'objet que tenait cette vertu. — 65. Figures ailées tenant des emblèmes ou objets symboliques, tels que flambeau, poisson, épée; quelques-unes lèvent les mains; pas d'inscriptions.

Il me reste à noter les médaillons peints sous les arceaux et qui complètent ainsi la décoration de la voûte. La plupart ont encore des inscriptions. — 66. « Melchisedech »; il tient élevé un petit vase sur lequel est un pain. — 67. « Ixaias ». — 68. « Ezechias ». — 69. « Joelis ». — 70. « Samuel ». — 71. Vieillard nimbé; il tient un cartel sur lequel sont des carac-

tères simulés. — 72. Figure jeune, sans nom, comme le précédent. — 73. « Nason pta[1] ». — 74. « Abraham ». — 75. « Amos, propheta ». — 76. « Yxach (Isaac) ». — 77. Personnage sans nom, les mains jointes, les yeux levés au ciel. — 78. Femme assise tenant une colonne. — 79. « Manasem » (Manassès). — 80. « Abacvc ». — 81. « Elyvd pta ». — 82. « Ara », sans doute Aaron. — 83. Femme assise tenant une épée. — 84. Femme assise tenant.....? — 85. « Elias ». 86. — « Joelis ». — 87. « Erithea », la sibylle d'Erythrée. —88. « Job ». — 89. Femme assise, appuyée sur un bouclier, jambes croisées. Cette figure et celles des numéros 78, 83 et 84, sont peintes en grisaille. — 90. « Sca..... ina », sainte Catherine, elle tient une roue. — 91. « Scs Stephanus ». — 92. « Scs Paulus », front chauve, barbe en pointe, tient une épée. — 93. « Scs Sebastianus ». — 94. « Scs Blasius ». — 95. « Sca Lucia ». — 96. « Scs Basilivs Eps », coiffé d'une mitre latine, tient un livre fermé. — 97. « Scs Ieronimvs », vêtement rouge, nu-tête, écrit. — 98. « Scs Grigorivs Dor »; il est coiffé d'une tiare, une colombe est près de sa tête, il écrit. — 99. « Scs Avgvstinvs », coiffé d'une mitre, il écrit. — 100. « Scs Ambrosivs », comme le précédent. — 101. « Scs Ihes Crisostms », enveloppé d'un manteau gris qui lui couvre la tête; il tient un livre ouvert sur lequel sont des caractères simulés. Je ne parle pas d'une quantité de petites têtes et figures placées dans les bordures et que j'ai considérées comme de simples ornements de fantaisie.

Tel est l'ensemble des peintures qui décorent la partie supérieure du baptistère de Sienne, et qui ont le mérite, selon moi, d'orner encore convenablement les différentes parties de l'architecture et de représenter des sujets religieux bien appropriés à l'édifice, expliqués par des inscriptions et mis ainsi à la portée de tout le monde. C'est là un fragment de ces peintures dont les murs des monuments religieux étaient couverts au moyen âge, et qui disparaissent tous les jours. Je suis heureux de l'avoir étudié et d'avoir pu en donner une idée, car qui sait combien de temps il durera? Je n'ai vu qu'à Sienne, le « Credo » en action, et cependant ce genre de composition est si simple et si naturel, qu'il a dû être fréquemment reproduit et qu'il doit en exister encore en quelques endroits. Quant aux représentations des apôtres récitant la phrase du symbole que la tradition leur attribue, elles ont dû être encore plus fréquentes. M. Didron en a vu des exemples à Auch, Albi, Fribourg en Suisse, Ulm, etc.; j'en connais quelques autres, et cette particularité a dû se reproduire surtout dans les églises dont les

1. Ce prophète « Nason », ainsi écrit, est probablement Nahum.

douze croix de consecration étaient tenues par les apôtres comme autrefois à la cathédrale de Chartres, et encore aujourd'hui à la Sainte-Chapelle de Paris, à l'église de Louviers, etc. J'ai vu, à la voûte d'une chapelle dépendant de l'église Saint-Martin de Pise, le Christ dans sa gloire, entouré des quatre animaux évangéliques, et disant « Ego sum lux mundi, via, veritas ». Les douze apôtres en buste l'accompagnent et récitent chacun une des phrases du symbole. Un écrivain italien [1] qui, comme ses compatriotes, se préoccupe surtout des noms d'artistes et des dates, s'est bien gardé, en parlant de cette peinture, de mentionner l'existence de ces inscriptions, car en général on trouve cela de mauvais goût; nous devons néanmoins lui savoir gré d'avoir transcrit une autre inscription qui, sans nommer le peintre, resté ainsi inconnu, nous apprend que son œuvre est de la fin du XIV[e] siècle. Je termine cet article en donnant, d'après M. Bonaini, cette pieuse iuscription :

+ HOC. OPUS. ISTIUS. PINCTURE. TOTIUS. ISTIUS VOLTE. FECERUNT. FIERI. SER. PIERUS. NOTARIUS QUONDAM. SER. BETTI. NOTTI. NOTARII. DE CALCINARIA. PISANUS. CIVIS. DOMINA. KATALINA. EIUS UXOR. ET. IOHANNES. FILIUS. EORUM. PRO. ANIMABUS GUALTEROCTI. COLLUCCII. DE. LUCA. ET. TOCTI EIUS. FILII. HIC. SEPULTORUM. ET. PRO. ANIMABUS SUPRASCRIPTORUM. SER. PIERI. DOMINE. KATALINE. ET JOHANNIS. IPSORUM. HEREDUM. D. J. A. MCCCLXXXXV INDICTIONE. III. DE. MENSE. JANUARII.

JULIEN DURAND.

1. FR. BONAINI, « Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Fr. Traini e ad altre opere di disegno, etc. » Pisa, 1846, p. 98.

LES CLOCHES

CHAPITRE CINQUIÈME[1].

SUBSTANCES EMPLOYÉES POUR LA FABRICATION DES CLOCHES.

Plusieurs auteurs avancent qu'en Égypte on a fait usage jusqu'au XVIII[e] siècle de cloches de bois. Il y a tout lieu de croire que, sous ce nom, ils veulent simplement désigner les tablettes ou symandres qui ont été précédemment décrites et dont en effet on s'est également servi dans l'église d'Alexandrie pour réunir les fidèles. Les Coptes en font remonter l'invention au patriarche Noé. Il s'en servait, disent-ils, pour appeler le matin à l'ouvrage les ouvriers occupés à la construction de l'arche, pour les avertir à midi de l'heure du dîner et pour leur donner au soir le signal de la cessation du travail[2]. Quand il serait vrai de dire qu'il y a eu dans les églises d'Égypte des instruments en bois d'une forme plus rapprochée de celle de nos cloches, on ne devrait pas encore les confondre avec ces corps sonores, et il faut en dire autant de tous les instruments au moyen desquels on annonce dans l'Église latine les offices de la Semaine Sainte. Il ne peut donc être question ici que des cloches métalliques.

I. — CLOCHES EN FER. — Le fer a quelquefois été employé pour la fabrication des sonnettes et même de cloches assez volumineuses. M. l'abbé Cochet, dans « la Normandie souterraine », parle d'une clochette de fer trouvée à Dieppe, dans une sépulture gallo-romaine[3]. Il en cite une autre de même métal, avec un anneau en bronze, découverte dans le cimetière gallo-romain du bois des Loges près d'Étretat, arrondissement du Havre[4]. En 1846, en

1. Voyez dans les « Annales Archéologiques », volumes XVI, XVII et XVIII, les articles de M. le chanoine Barraud, antérieurement publiés sur les cloches.

2. Le Père J. M. VANSLEB, « Histoire de l'église d'Alexandrie, fondée par saint Marc. » Paris 1677, 2[e] partie, ch. XI[e], page 59.

3. « La Normandie souterraine ». Paris, 1855, chap. VI[e], page 80.

4. « La Normandie souterraine », chap. VII[e], page 86.

faisant des travaux de terrassement au pied du mur d'enceinte du cimetière de Rue-Saint-Pierre, canton de Clermont (Oise), on a mis à jour plusieurs tombes franques; sur l'une d'elles était placée une petite cloche en fer. M. Houbigant de Nogent-les-Vierges en possède, dans sa riche collection, une semblable qui a été trouvée dans une sépulture mérovingienne aux environs de Bresles (Oise), et qui communiquait avec la main du squelette au moyen d'une tige de fer. Des découvertes du même genre ont été faites dans une multitude d'autres localités. — La cloche de Sainte-Godeberthe (VIe siècle), que l'on conserve à Noyon et que nous décrirons dans un des chapitres suivants, est formée de lames de fer battu, jointes ensembles par des clous à la manière des chaudières. Il en est de même du Saufang de Sainte-Cécile de Cologne, dessiné dans le quatrième volume des « Annales Archéologiques », page 95. Cette dernière a 42 centimètres de haut. — En 1403, Hiom-lo, qui transféra de Nankin à Pékin le siége de l'empire chinois, fit faire un grand nombre de cloches d'une prodigieuse grandeur. L'une d'elles était en fer; elle subsistait encore en 1664[1].

II. — Cloches d'argent. — Parmi les riches présents que saint Guillaume, duc d'Aquitaine (mort en 812), fit au monastère qu'il avait fondé dans les montagnes de Gellone, au diocèse de Lodève, était une petite cloche d'argent, « scilla argentea », qui fut suspendue à la voûte de l'église, près d'une belle fenêtre vitrée. L'auteur des « Miracles de saint Guillaume » dit que cette cloche, aux différentes heures, était la première à annoncer l'œuvre de Dieu, et que, par sa douce et claire mélodie, elle charmait les oreilles de ceux qui pouvaient l'entendre. Il nous raconte que le démon, chassé un jour du corps d'un possédé et s'élançant par la fenêtre, l'ébranla et la fit retentir[2]. — Maggi, dans son traité « de Tintinnabulis, » parle de trois anciennes cloches d'argent qu'il avait vues au palais épiscopal de Bologne. Leur son était agréable. Elles formaient à elles trois une espèce de carillon avec lequel on pouvait répéter certains airs de musique[3]. — Dans l'inventaire déjà cité des livres, vêtements, vases sacrés et autres objets appartenant à la chapelle de Windsor,

1. Kircher, « La Chine illustrée, » Amsterdam, 1670, 5e partie, page 299.

2. « Dæmon exiens per fenestram vitream satis decoram satisque speciosam, eodem momento concussit scillam argenteam ad templi laquearia suspensam quam B. Willelmus illuc secum detulerat et cum aliis præclaris donariis in laudem Dei obtulerat, quæ per singulas horas opus Dei prima denuntiabat et vocis suæ melodiæ aures audientium ac mentes demulciendo excitabat. » Bolland « Acta sanctorum, » 28 maii, et « Dictionnaire d'archéologie sacrée, » par M. l'abbé Bourassé, au mot « clochette. »

3. Hier. Magius, « De Tintinnabulis, » cap. xvii, page 90. — Angel. Roccha, « De campanis commentarius, » cap. xii, page 95.

inventaire fait la huitième année du règne de Richard II, il est question d'une cloche d'argent que l'on sonnait devant le saint Sacrement dans la visite des malades [1]. L'inventaire de Louis de France, duc d'Anjou, dressé vers 1360, porte au numéro 59 : « Une clochette d'argent à sonner quant on liève Notre Seigneur, pesant II^{m} II onces [2]. »

III. — Cloches d'or. — Les sonnettes attachées à la robe du grand prêtre Aaron étaient d'or. Nous avons vu qu'à une riche chape donnée à l'abbaye de Cluny pendaient des sonnettes du même métal. Dans « l'Inventaire de Charles VI » (1399), on trouve « une clochette d'or, hachiée à imaiges et est le tenon de deux angeloz qui tiennent une fleur de lys couronnée, pesant, à tout le batant d'or, un marc dix sept esterlins [3]. » Les soixante quatre mulets, attelés au char funèbre qui portait le corps d'Alexandre le Grand lorsqu'on le transporta de Babylone en Égypte, avaient tous à chaque mâchoire une clochette d'or, ainsi qu'on le lit dans la « Bibliothèque Historique » de Diodore de Sicile, livre 18e. On pourrait citer plusieurs autres exemples semblables. Il n'est pas cependant probable que l'on ait jamais fabriqué des cloches, ni même des clochettes d'une certaine dimension avec ce métal précieux. Aussi regardons-nous comme un conte ce que certains voyageurs nous disent des cloches d'or du Japon.

IV. — Cloches en bronze. — Le métal avec lequel, ordinairement, on fait encore aujourd'hui les cloches est le bronze ou l'airain, c'est-à-dire un alliage de cuivre et d'étain. Différent du bronze des canons qui est formé d'environ 90 parties 10 centièmes de cuivre et de 9 parties 90 centièmes d'étain, celui des cloches ne contient pas plus de 80 parties de cuivre pour 100. D'après Thénard, on fait maintenant en France le métal des cloches en alliant à 78 parties de cuivre 22 parties d'étain et quelquefois un peu de plomb et de zinc. Les cloches anglaises sont composées de 80 parties de cuivre, de 10 parties 10 centièmes d'étain, de 5 parties 60 centièmes de zinc et de 4 parties 30 centièmes de plomb. Les timbres des horloges contiennent moins de cuivre et un peu plus de métaux blancs. La qualité qu'on exige du métal des cloches c'est qu'il soit très-sonore. Il faut pour cela qu'il ait une grande rigidité, et c'est pour la lui communiquer qu'on allie au cuivre une quantité d'étain plus considérable que dans le bronze des canons. D'un autre côté il s'en faut de beau-

1. « Item campana argentea ad pulsandum coram corpore Christi in visitatione informorum. » « Monast. angl. », tom. 3, part. 2, page 79.

2. M. de Laborde, « Notice des émaux exposés dans les galeries du Louvre, » 2e partie, p. 11.

3. M. de Laborde, « Notice des émaux exposés dans les galeries du Louvre, » 2e partie, page 217.

coup que ce métal ait la ténacité nécessaire pour résister à l'explosion de la poudre. Aussi lorsqu'à l'époque de la première révolution on s'est servi des cloches des églises pour en faire des pièces d'artillerie, on a eu soin d'en extraire de l'étain afin d'établir le rapport indiqué pour le bronze des canons. Lorsqu'on remplace une certaine quantité d'étain par du plomb et du zinc, il est impossible que les cloches n'y perdent pas sous le rapport de la sonorité. Les cloches anglaises sont par conséquent inférieures aux nôtres.

Il serait on ne peut plus intéressant de connaître les proportions exactes que l'on a adoptées aux différentes époques du moyen âge. Nous ne croyons pas que jusqu'à présent l'on ait fait beaucoup de recherches à ce sujet. M. Girardin a analysé le métal de deux cloches que renferme le beffroi communal de la ville de Rouen et qui paraissent dater toutes les deux du XIII[e] siècle. L'une d'elles est connue sous le nom de « Cache-Ribaut ; l'autre, qui était destinée à sonner le couvre-feu, ce qu'elle fait encore chaque soir, s'appelle « la Rouvel ; » le peuple l'a surnommée « la cloche d'argent », qualification que la science et l'histoire ne confirment pas. Voici le résultat des analyses de l'habile et savant chimiste de Rouen :

La « Cache-Ribaut » contient :

Cuivre	76	10
Étain	22	30
Fer et zinc	1	60
	100	00

La « Rouvel » est formée de :

Cuivre	71	00
Étain	26	00
Zinc	1	80
Fer	1	20
	100	00[1]

Dans la « Schedula diversarum artium » du moine Théophile, ouvrage qui remonte au moins au XIII[e] siècle, nous lisons qu'il faut joindre au cuivre un cinquième d'étain pour avoir le métal des cloches. « Huic cupro taliter fuso additur quinta pars stagni et conficitur metallum quo campanæ funduntur[2]. »

Quelquefois, par un sentiment de piété et dans la persuasion aussi que l'on

1. « Epigraphie de la Seine-Inférieure », par M. l'abbé COCHET, dans le « Bulletin monumental de la société française d'archéologie », tome XXI, page 323.

2. THEOPHILI, presbyteri et monachi, libri III seu. « Diversarum artium schedula », opera et studio Caroli de L'ESCALOPIER. Lut. Paris., 1843, lib. 3, cap. 62, page 220.

pouvait par là donner aux cloches un son plus pur et plus agréable, on mettait dans le four, au moment de la fonte, des monnaies et des métaux précieux.

Voici ce que rapporte, au sujet de la refonte d'une des cloches de la cathédrale de Strasbourg, qui eut lieu en 1427, Specklin, chroniqueur du XVI[e] siècle :

« Cette année il régnait une mortalité tellement effroyable qu'à Strasbourg il mourut environ 15,000 personnes, et presque toutes des jeunes gens, et qu'on fit un grand usage de la cloche du Saint-Esprit, à tel point qu'elle se rompit de nouveau cette année. Elle fut refondue vers la fête de saint Laurent, près de la loge des tailleurs de pierres. Alors on sacrifia beaucoup d'argent et de métal précieux et des monnaies dans le four. Et la cloche coûta au delà des anciens matériaux 1300 florins. Elle pesa 180 quintaux. Elle fut fondue par maître Jean Gremp. Après cela il ne mourut presque plus que des personnes âgées, mais par milliers. »

L'expression « sacrifier dans le four », dont se sert Specklin, indique suffisamment que les monnaies et les métaux précieux étaient jetés dans la fonte même. Le chroniqueur Wencker le dit en termes clairs et précis : « La cloche du Saint-Esprit, raconte le respectable archiviste et ammeistre de la ville de Strasbourg, se brisa par la trop fréquente sonnerie ; elle fut refondue par maître Jean Gremper. Beaucoup d'argent, d'or et de métal précieux fut jeté dans le four par piété [1]. »

M. Girardin, qui n'a trouvé ni or ni argent dans les analyses qu'il a faites, assure que les métaux précieux que l'on jetait au moment de la fonte des cloches ne servaient qu'à enrichir les fondeurs. « On croit généralement dans le monde, dit-il, que les cloches anciennes renferment des métaux précieux et surtout de l'argent qu'on ajoutait à l'alliage pour embellir le son. Pas un habitant de Rouen ne met en doute que « la cloche d'argent » du beffroi de la grosse horloge ne renferme une grande quantité d'argent, comme semble l'indiquer son nom. Elle n'en contient cependant pas une parcelle, ainsi que je m'en suis assuré, et il est très-vraisemblable que les autres cloches anciennes n'en contiennent pas davantage. Il est pourtant bien constant que, lors de la fonte de ces grands corps sonores, on introduisait dans le bain une assez grande proportion de ce métal. Mais voici comment les fondeurs d'autrefois tiraient habilement parti de la crédulité de leurs contemporains :

« Lors du baptême d'une cloche, les parrains et les gens pieux qui apportaient en offrande à la paroisse la quantité d'argent nécessaire à embellir le

1. « Bulletin archéologique publié par le comité historique des arts et monuments ». Paris, 1844 et 1845, tome 3[e], page 356.

son de la cloche, étaient invités à plonger dans le four et de leurs propres mains l'argent qu'ils consacraient à cette opération. Mais le trou ouvert sur le haut du fourneau et par lequel se faisait cette introduction était pratiqué directement au-dessus du foyer, et par conséquent très-éloigné de la sole du four sur laquelle les matières étaient mises en fusion. Il résultait de là que la totalité de l'argent qu'on projetait par ce trou, au lieu d'être introduite dans le bain de bronze liquefié, tombait immédiatement dans le foyer, coulait et allait se rassembler dans le fond du cendrier, d'où les fondeurs s'empressaient de la retirer, une fois la cérémonie terminée et l'atelier désert. Assurément cet argent était plus utile dans les mains des adroits fondeurs que dans la composition des cloches auxquelles il n'aurait pu communiquer la moindre propriété nouvelle [1]. »

Il est possible que quelques fondeurs peu délicats aient ainsi abusé de la bonne foi des spectateurs et qu'ils se soient approprié les métaux précieux qu'on voulait par piété introduire dans la matière en fusion ; mais l'assertion de M. Girardin nous paraît trop générale pour l'admettre sans restriction. Si l'on se donnait la peine d'analyser un certain nombre de cloches anciennes, on trouverait dans plusieurs d'entr'elles, nous en sommes convaincus, de l'or et de l'argent. Les cloches dont il faudrait surtout soumettre le métal aux expériences sont celles pour lesquelles on aurait des documents aussi positifs que ceux que Specklin a donnés sur la cloche de Strasbourg.

V. — Cloches en acier fondu. — Depuis quelques années on a essayé de substituer au bronze pour la fabrication des cloches l'acier fondu, et on paraît avoir obtenu d'heureux résultats. Plusieurs cloches d'acier fondu ont pris place à l'Exposition de 1855, et mérité à la Société de Bochum (Prusse) une grande médaille d'honneur. Nous croyons ne pas pouvoir nous dispenser de reproduire ici ce que contiennent sur ces cloches les « Rapports du jury international », publiés en 1856 sous la direction du prince Napoléon. On y lit : « L'envoi à l'Exposition universelle de cloches d'acier fondu de différentes dimensions et cotées à des prix extrêmement bas a résolu un grand problème. Une des cloches brisées du consentement de l'exposant et soumise à l'épreuve de la forge a donné, quant à la facilité du travail et quant à la qualité de la matière, les résultats les plus satisfaisants [2]. . . . .

« Indépendamment de deux grands barreaux d'acier qui sont du ressort de

1. Girardin, « Leçons de chimie élémentaire faites le dimanche à l'école municipale de Rouen. » 1re édition, 23e leçon, page 672.

2. « Rapports du jury mixte international publiés sous la direction de S. A. I. le Prince Napoléon. » Paris, 1856, page 892.

la xve classe, la Société de Bochum a exposé dans la xvie classe trois cloches d'acier fondu. L'examen tout spécial que la classe a fait de ces spécimens lui a démontré qu'outre l'exécution, qui est parfaite, les cloches exposées se distinguaient par un son plein, uni, régulier, aussi pur que celui de la meilleure cloche ordinaire, et lui a fait penser que la Société de Bochum pouvait être appelée, par son procédé de fusion et de moulage de l'acier, non-seulement à détrôner le bronze dans la fonte des cloches, mais aussi à donner une direction nouvelle à la fabrication des pièces de grosse forge et de laminage pour la mécanique.

« Le grand fabricant d'acier de l'Allemagne, le chef de la maison Krupp, pour qui la xve classe a si justement proposé une médaille d'honneur, avait prétendu qu'il était impossible de fabriquer des cloches en acier et cherchait à prouver que la Société de Bochum poursuivait une chimère en s'obstinant à vouloir fondre des cloches d'acier. Bochum a répondu par la réussite.

« En présence de ce fait, en présence d'un progrès, d'un progrès réalisé malgré les prévisions contraires de l'homme le plus compétent en cette matière, considérant d'ailleurs que les cloches d'acier présentent une très-sérieuse réduction de prix (50 p. 100 au moins), et que cet emploi nouveau de l'acier constitue une notable découverte qui ne peut manquer d'arriver à l'état d'application générale, le jury accorde la grande médaille d'honneur à la société de Bochum [1]. »

L'ABBÉ BARRAUD.

1. « Rapports du jury mixte international », page 893.

M. L'ABBÉ TEXIER

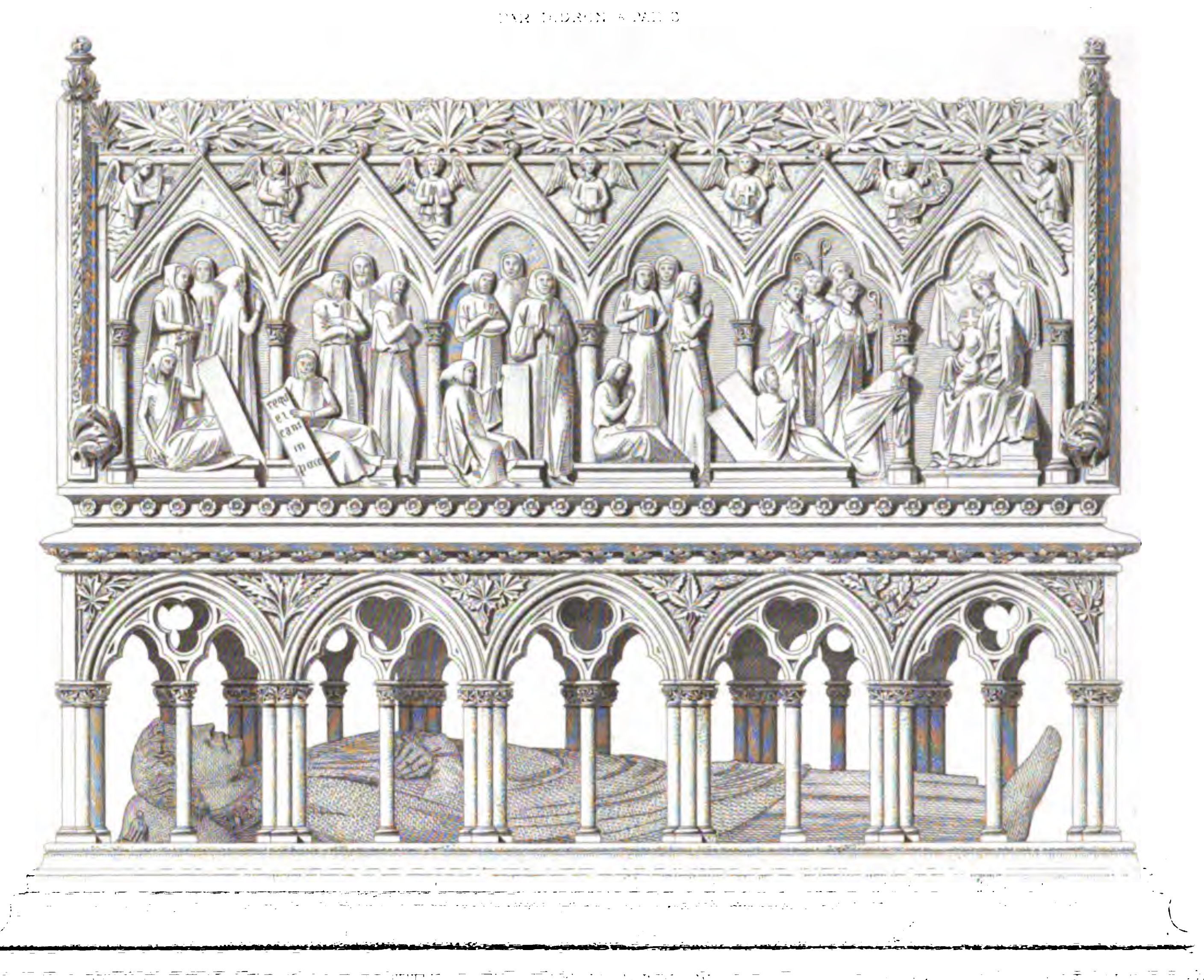
Messieurs[1],

La mort de M. l'abbé Texier a fait un grand vide dans cette réunion qu'il avait préparée, et où il devait remplir les fonctions de secrétaire général pour la section d'archéologie. On a voulu que son souvenir du moins fût présent au congrès, ainsi que ses idées; et je me suis associé avec empressement à cette bonne pensée, en acceptant le pieux devoir de retracer devant vous la vie et les travaux de l'éminent collègue que nous avons perdu. — Plusieurs d'entre vous, Messieurs, connaissaient mieux que moi l'abbé Texier. J'ai eu trop rarement l'occasion de le rencontrer soit à Limoges soit à Paris, et c'est à peine si je pourrais me dire son ami, sans la vive et constante sympathie qui nous unissait, malgré les distances et la diversité de nos vies; mais les parents et les amis de jeunesse de M. Texier ont bien voulu me mettre à même, par les renseignements qu'il m'ont fournis, de m'acquitter moins incomplétement de la tâche que vous m'avez confiée.

Jacques-Rémy-Antoine Texier naquit à Limoges le 17 janvier 1813. Il commença ses classes au petit séminaire, et les acheva au lycée comme externe.

1. Cette notice sur M. l'abbé Texier a été lue, en septembre dernier, au congrès scientifique de Limoges; elle revenait de droit aux « Annales Archéologiques », et nous avons prié M. de Verneilh, son auteur, et M. Remy Texier, frère du si regrettable défunt, de nous autoriser à la publier. Dans sa notice, M. de Verneilh rappelle le tombeau de saint Étienne d'Obasine dont nous avons déjà publié plusieurs planches et une description détaillée. La description, due à M. l'abbé Texier lui-même, a paru dans le volume XII des « Annales Archéologiques », pages 384-392. A la noblesse et à la chaleur du style, on sent que le tombeau d'Obasine était l'œuvre que chérissait entre toutes notre malheureux ami. Nous pensons donc célébrer à notre façon la vénérable mémoire de M. l'abbé Texier, en plaçant en tête de la notice de M. de Verneilh la belle planche d'ensemble que M. Gaucherel nous a faite de ce charmant tombeau. Nos lecteurs feront bien de recourir à ce volume XII des « Annales », afin de ne laisser échapper aucun fait ni aucune intention sculptés par l'artiste qui a produit ce chef-d'œuvre d'Obasine.

Voilà un tombeau comme nous voudrions en voir exécuter dans nos cimetières, à la place de



TOMBEAU DE St ETIENNE D'OBASINE (CORRÈZE)

Ses parents, sans être riches, purent ainsi suffire seuls aux frais de son éducation et de celle de ses frères, dont l'un entra dans le commerce, l'autre dans l'armée où il est officier supérieur. Pour lui, sa gravité précoce, au milieu de la dissipation si naturelle aux écoliers, son air de modestie et sa fervente piété, le vouaient d'avance à l'état ecclésiastique. A la fin de 1831, Antoine Texier quitta le collége pour le séminaire, où il fit avec distinction ses études théologiques. Il en sortit en 1834, et, en attendant l'âge du sacerdoce, il voulut bien consacrer son temps à une éducation privée. C'est ainsi qu'il fut amené chez M. le comte de Sainte-Fortunade, non loin de Tulle. Là, il habitait, nous dit-on, un château gothique dont la bibliothèque poudreuse renfermait les vieux chroniqueurs : Villehardouin et Joinville, Froissard et Philippe de Comines; il avait dans son voisinage Obasine, avec ses cloîtres en ruine, son imposante église romane et ce splendide tombeau de saint Étienne, un des chefs-d'œuvre de la sculpture du moyen âge. Sous ces influences se produisit naturellement le penchant de l'abbé Texier pour l'archéologie; car, si les circonstances de temps et de lieu ne créent point les aptitudes ni les mystérieuses inclinations de l'esprit et du cœur, elles les révèlent et leur ouvrent la voie.

Bientôt l'abbé Texier, rappelé à Limoges par son évêque, abordait, à la faveur d'une dispense d'âge, les saintes fatigues du ministère, et devenait vicaire du Vigen. Ici encore, les circonstances servirent merveilleusement ses goûts d'étude et déterminèrent sa vocation aux travaux archéologiques. Il se trouva ainsi attaché au service de l'église autrefois fameuse de Solignac, tombée au rang de succursale. Sauver, s'il était possible, de l'abandon et de la ruine l'antique abbaye de saint Éloi, telle fut la mission qui s'offrit et s'imposa en quelque sorte à l'abbé Texier. M. le comte de Montalembert fut son premier confident, et il encouragea chaudement le jeune vicaire à persévérer dans son généreux dessein. Loin d'estimer que le goût de l'archéologie fût un défaut ni un danger chez un prêtre, l'illustre défenseur de l'Église se disait à cette

ces laids et lourds monuments païens qui attristent et fatiguent la terre chrétienne où reposent nos morts. Un architecte du gouvernement, M. Henry Révoil, paraît s'être inspiré du monument d'Obasine dans le tombeau qu'il a élevé au cimetière de Nîmes, sur la sépulture de Mgr Cart, ancien évêque de cette ville. Cette imitation, quoique très-libre, a porté bonheur au jeune architecte, comme on peut le voir dans la publication qui vient d'être faite du tombeau de Mgr Cart. On ne saurait croire les services que rend l'archéologie : elle donne de la force aux faibles et décuple la puissance de ceux qui sont forts. La base ancienne, sur laquelle M. Révoil s'est résolûment assis, a servi d'appui pour l'ensemble et quelques détails du monument funéraire de Mgr Cart. C'est encore un éloge pour M. l'abbé Texier que l'imitation approximative du monument qu'il affectionnait le plus.

(*Note de M. Didron.*)

occasion « heureux de voir le clergé entrer peu à peu dans l'intelligence et l'amour de l'art que ses prédécesseurs ont fondé. »

M. de Montalembert savait, en effet, par expérience, que, sans rien négliger des sérieux devoirs de la vie, les hommes les plus occupés dans la politique, comme il l'était lui-même, ou dans toute autre carrière libérale, peuvent encore consacrer une part de leur temps aux travaux historiques, en y trouvant un vrai délassement, mais grâce auquel l'esprit s'élève et le talent se mûrit.— Il savait que ces recherches scientifiques, quand elles se portent sur l'archéologie chrétienne, sont particulièrement saines et édifiantes pour les prêtres, dont elles raffermissent la vocation et retrempent le courage en leur mettant sans cesse sous les yeux l'âge héroïque du christianisme.

Peu de temps après, sur la proposition de MM. de Montalembert et Didron, accueillie à l'unanimité, l'abbé Texier fut nommé correspondant du comité des arts et monuments. Les bulletins publiés par l'ordre de M. le ministre de l'instruction publique prouvent, dès les premières pages, qu'il prit une part active et distinguée aux enquêtes ouvertes par ce comité sur nos monuments de toute sorte. Il lui soumit notamment un important mémoire sur le « Bon-Mariage ». Peu d'entre vous, Messieurs, ignorent aujourd'hui ce que c'est que ce touchant et curieux monument. Alors, en 1839, tout le monde le croyait détruit, et plusieurs savants en avaient publiquement déploré la perte. L'abbé Texier retrouva, dans les vastes bâtiments de l'ancienne abbaye de Saint-Martin, convertie en un pensionnat de demoiselles, deux statues du plus beau travail, couchées sur la même dalle. Au geste des figures, dont l'une, qui est incontestablement une femme, se présente de profil par extraordinaire, et semble vraiment se reculer sur la couche mortuaire pour faire place à l'autre; enfin à la nature du monument, car l'honneur des statues tumulaires était rarement accordé à de simples particuliers, et celles de l'abbaye Saint-Martin n'offrent aucun insigne de dignités séculières ni ecclésiastiques; à tous ces indices, M. l'abbé Texier reconnut et fit reconnaître à tous le « Bon-Mariage ».

Effectivement, d'après la légende, deux jeunes époux se rendaient à Saint-Jacques-de-Compostelle. La femme tomba malade à Limoges et y mourut. Privé de sa compagne, le mari n'en continua pas moins sa course solitaire, et, après l'accomplissement de son vœu, il revint mourir de douleur au lieu où il l'avait perdue. Lorsqu'on voulut l'inhumer dans la tombe de celle qui lui avait été unie dans la vie, elle se « retourna » comme pour lui faire place.

Le fait, dont la date précise n'est pas bien connue, fut consacré par un monument vers la fin du XIIIe siècle, et, comme on l'honora par la suite d'une sorte de culte populaire, dans la reconstruction de l'abbaye, qui eut lieu en

1650, les moines prirent soin de transporter les ossements et le tombeau des deux époux sous une arcade creusée à l'entrée de la nouvelle église, et on y grava une longue inscription en vers, copiée en 1776 par l'abbé Nadaud.

A l'époque néfaste où l'abbaye de Saint-Martin devint une propriété nationale, la pierre du Bon-Mariage, renversée et retournée, servit à couvrir le regard d'un aqueduc. Dégagée par hasard, elle était vouée à l'obscurité et à une prompte destruction ; la science sagace de l'abbé Texier rendit au monument une partie de son ancienne célébrité. La communication adressée au comité des arts obtint un grand succès, puisqu'on y vit, disait M. de Montalembert, une véritable résurrection. Elle devint ensuite l'objet d'une brochure tirée à peu d'exemplaires, et fut enfin reproduite presque intégralement, avec le dessin qui l'accompagnait, par un recueil populaire : « le Magasin pittoresque ».

Je me suis étendu plus qu'il ne fallait peut-être sur cette première production de l'abbé Texier, moins considérable, mais non moins intéressante que celles qui l'ont suivie. C'est qu'elle me fournit l'occasion de rappeler à la Société archéologique de Limoges qu'un des projets favoris de notre savant collègue attend encore sa réalisation. — L'abbé Texier demandait que le Bon-Mariage fût transporté dans la cathédrale de Limoges, où il est digne à tant de titres d'obtenir un asile. — Faisons en sorte, Messieurs, que ce souhait s'accomplisse prochainement, et nous rendrons ainsi un pieux hommage au confrère dont nous regrettons la mort prématurée.

Mais il ne faut pas, malgré l'auditoire qui m'écoute, qu'en M. Texier le savant me fasse oublier le prêtre. Notre collègue avait été pourvu de la cure d'Auriat, pauvre paroisse rurale qu'il habita cinq ans, et où il a laissé les meilleurs souvenirs. On rapporte que, pour se mettre à la portée des bons paysans qui assistaient régulièrement à ses sermons sans les comprendre, il ne dédaigna pas de prêcher en patois, langue informe et grossière, mais la seule qui soit connue des agriculteurs du Limousin. L'abbé Texier n'est pas le seul ecclésiastique qui ait essayé de cette innovation ; mais de la part d'un homme déjà très-lettré, que charmaient toutes les délicatesses du style, elle témoigne d'un grand amour du bien et d'une réelle abnégation.

Dès les premiers temps de son séjour à Auriat, l'abbé Texier avait fait paraître dans le sixième volume du « Bulletin monumental », dirigé par M. de Caumont, une courte notice sur les émaux. Ce travail, succesivement accru, fut le germe de l' « Essai sur les émailleurs et les argentiers de Limoges ». Mis d'abord en lecture à la Société des antiquaires de l'Ouest, il

parut en 1843, concurremment avec l'intéressant mémoire de M. Maurice Ardant sur les émailleurs.

Les deux ouvrages, tout à fait indépendants l'un de l'autre, s'accordaient à réclamer la prompte création d'un musée destiné à conserver au Limousin quelques échantillons de ces « œuvres » de Limoges que toutes les collections d'objets d'art, publiques et privées, se disputent avec furie. Heureusement, Messieurs, ce double vœu fut accueilli. — Mais revenons à l'ouvrage de M. Texier. C'est le premier livre, digne de ce nom par son étendue, qui ait été consacré à une branche importante de l'art français. Les émaux limousins y étaient pour la première fois étudiés méthodiquement, et classés par genres et par époques. Les trois âges de la peinture en émail, celui des simples inscrustations plus ou moins byzantines, jusqu'à la fin du XIII[e] siècle et un peu au delà, ceux de la peinture d'apprêt en émail, XIV[e] et XV[e] siècles, et de la peinture en émail sur émail cru, depuis la fin du XV[e] siècle jusqu'au XVIII[e], furent désormais distingués nettement par tous les antiquaires. Le livre de M. Texier fit autorité sur la matière, on peut le dire. Il fut cité partout avec éloges et servit de point de départ à la plupart des ouvrages publiés depuis sur le même sujet.

Entre la peinture en émail et la peinture sur verre, il existe de frappantes analogies et une similitude presque continuelle de méthode et de procédés. Pendant la première période, des deux côtés, ce sont des mosaïques en matières vitreuses, fixées entre des filets de métal, mais à froid pour les verrières et par la fusion pour les émaux. — Plus tard, au XVI[e] siècle, c'est au moment où l'émail était étendu par le pinceau sur toute la surface du cuivre, que les vitraux présentent aussi de véritables tableaux peints superficiellement sur le verre. Indiqué déjà dans la notice du « Bulletin monumental », ce curieux parallélisme fut développé soigneusement dans le livre de M. Texier. Mais, dans l'intervalle, M. Dusommerard, adoptant les remarques de M. Texier, avait proposé d'en conclure que la peinture sur verre était née, en Limousin, de la peinture en émail. L'abbé Texier abonda dans ce système, et dans la suite il lui consacra tout un autre ouvrage, publié en 1847. Mais ici, notre ami, guide si sûr d'ordinaire, nous égarerait par excès de patriotisme. Nous n'avons pas mandat de le louer quand même et toujours. Permettez-moi donc, Messieurs, de rejeter en votre nom une prétention si flatteuse pour notre amour-propre provincial, mais qui paraît vraiment trop mal fondée dans l'état actuel des connaissances archéologiques. — Les premiers vitraux de couleur apparaissent au VI[e] siècle, en Auvergne. Or, si les émaux d'« ornement », plus anciens que les autres, sont antérieurs au III[e] siècle, nous savons en

même temps qu'ils sont d'origine barbare et non romaine ou gauloise. Rien n'indique qu'ils aient été particulièrement cultivés à Limoges. De même les premières verrières à personnages, dont on parle, se trouvent en Bourgogne ou en Champagne vers le commencement du xᵉ siècle, et, à cette date, il n'est nullement certain qu'on fît à Limoges des émaux « historiés », et surtout qu'on n'en fît pas ailleurs.

Le principal mérite de l' « Histoire de la peinture sur verre en Limousin » sera d'avoir donné une excellente et complète statistique des vitraux de trois départements. Les verrières incolores que M. Texier a découvertes dans les abbayes cisterciennes de Bonlieu et d'Obasine sont des plus anciennes que l'on connaisse et, grâce aux dessins qu'il en a publiés dans les « Annales Archéolog'ques », nos ateliers comtemporains les imitent déjà.

Pendant les années 1843 et 1844, M. l'abbé Texier, transféré à Saint-Bonnet-la-Marche, près de Bellac, continua à montrer que chez le savant il y avait toutes les qualités qui font le bon curé de campagne. Un incident de sa vie privée, à cette époque, mérite d'être signalé. Parmi les paroissiens de Saint-Bonnet se trouvait M. le comte de Montbron. Entre le châtelain et le curé, il s'établit promptement des relations intimes qui s'étendirent bientôt à toute la famille de Montbron et n'ont jamais été altérées ni refroidies. Les causeries furent d'abord scientifiques. M. de Montbron, vous le savez, Messieurs, était un homme très-distingué à beaucoup de titres; très-versé dans les arts, mais admirateur exclusif de l'antiquité païenne, et ses croyances religieuses s'en ressentaient. M. Texier soutenait contre lui, dans d'incessantes conversations, la cause de la civilisation chrétienne, même au point de vue de l'art et des lettres. En vous racontant depuis avec tant de charme et de talent, dans une des séances de la société archéologique de Limoges, la vie si agitée et si studieuse de M. de Montbron, il ne vous a point dit, — sa modestie le lui défendait, — quel succès il obtint dans ces controverses, que l'esprit doux et fin du jeune curé rendait agréables au solitaire de Montagrier. Les amis de M. Texier peuvent affirmer aujourd'hui qu'il parvenait peu à peu à faire partager à son noble interlocuteur ses préférences déclarées pour tout ce qui tenait au moyen âge.

Il n'est pas sans danger pour la foi de reconnaître qu'en toutes choses la décadence a coïncidé avec l'avénement du christianisme, et qu'il n'y a de « renaissance », c'est le mot consacré, qu'au xvıᵉ siècle, après un retour complet aux types grecs et romains. Aussi, Messieurs, serions-nous de ceux qui pensent que l'archéologie de l'abbé Texier contribua à rendre si édifiants les derniers moments de M. de Montbron. L'influence des doctrines artistiques

sur les doctrines religieuses, influence bien naturelle après tout, est rarement aussi directe. Cette fois elle fut, dit-on, évidente.

En 1844, Mgr Buissas devint évêque de Limoges. Sans s'occuper lui-même d'archéologie, il aimait qu'on s'en occupât. Il crut pouvoir utiliser les connaissances artistiques de l'abbé Texier, et l'appela dans la ville épiscopale pour organiser la « Maîtrise », nommée plus tard « École de Saint-Martial ». C'est notre confrère qui a assumé la charge de ses laborieux débuts. Avec des ressources tout à fait insuffisantes et qui eussent découragé un autre homme moins ami de cette œuvre, il lui a fallu créer le matériel de l'établissement, former le noyau des élèves sans aucune bourse à sa disposition, et retrouver la vraie tradition du chant ecclésiastique. Il a su vaincre toutes ces difficultés, et la maîtrise, tout en conservant son caractère primitif, a pu prendre des développements inattendus.

En 1846, M. Texier, revêtu depuis deux ans du titre de chanoine honoraire, fut désigné par son évêque pour remplir les fonctions de directeur du petit séminaire du Dorat. Il les accepta à contre-cœur, après toutes les résistances possibles et sur l'ordre impérieux de Mgr Buissas. Il y a trois petits séminaires dans le diocèse de Limoges : celui du Dorat, tout au moins, était dans une situation peu prospère. Aux embarras nombreux, aux constantes préoccupations qui assiégent tout directeur d'un établissement d'instruction publique, devaient s'ajouter infailliblement des difficultés financières, car la maison du Dorat était dès lors grevée, comme elle l'est encore, d'une dette de 60,000 fr. Dans cette situation, c'était au supérieur à mettre son budget en équilibre et à se procurer de l'argent comme il pourrait par son crédit personnel, sauf à solliciter ensuite les secours incertains de l'évêché. La place était donc peu enviable, et d'autres auraient hésité, comme M. Texier, à la prendre. Néanmoins, malgré la révolution redoutable de 1848 et les mauvaises années qui la suivirent, il s'attacha de plus en plus à la maison du Dorat par le bien qu'il y faisait et par celui qu'il espérait y faire.

Il n'est pas de notre compétence d'examiner en détail comment l'abbé Texier gouverna le séminaire du Dorat, et quelle part il prit à l'enseignement par ses conférences religieuses. Attachons-nous seulement dans son administration à ce qui intéresse l'archéologie.

Quelques prélats, parmi lesquels il faut citer en première ligne Son Éminence le cardinal, archevêque de Bordeaux, n'avaient pas dédaigné d'écrire eux-mêmes sur les antiquités chrétiennes. D'autres, en plus grand nombre, avaient organisé dans leurs grands séminaires un enseignement régulier de l'archéologie. Les prêtres, en effet, sont les gardiens naturels de leurs églises.

Quand elles sont abandonnées à des actes de vandalisme, c'est presque toujours que les curés les ont commis, ou qu'ils les ont laissé commettre, pouvant les empêcher. Il est donc utile que tous les membres du clergé apprennent de bonne heure à distinguer le bien du mal en matière d'art. M. Texier fit un pas de plus dans la même voie. A l'exemple de M. l'abbé Canéto, supérieur du petit séminaire d'Auch, il crut pouvoir donner les premières notions de sa chère archéologie à des jeunes gens, parmi lesquels devait se recruter le clergé, et qui tous avaient intérêt à s'instruire le plus possible, n'importe par quels procédés. Ces leçons supplémentaires ne pouvaient avoir d'inconvénients aux yeux de M. Texier, puisqu'il les faisait aux heures de récréations et seulement pour les élèves des classes supérieures qui l'avaient demandé. Dès lors, elles avaient pour lui l'avantage de faire aimer la religion et la France par leurs œuvres artistiques, en donnant, pour ainsi dire, un corps à l'histoire.

On a conservé les programmes de ces leçons familières d'archéologie. Par l'ordre, par la méthode, par l'intérêt des sujets et l'enchaînement des idées, ces programmes seraient dignes d'être adoptés pour des chaires plus autorisées et plus retentissantes.

Indépendamment des dessins et des gravures dont l'abbé Texier se servait pour rendre son enseignement archéologique plus clair et plus amusant, les élèves du Dorat avaient constamment sous les yeux un des types les plus parfaits, le plus parfait peut-être de l'architecture romane du Limousin, l'ancienne collégiale de Saint-Israël. A l'imitation des « Albums » de Juilly, de la Sauve et de Sorrèze, on en fit le sujet d'une charmante publication, gravée par M. Gaucherel, et destinée à conserver dans de jeunes intelligences des souvenirs trop tôt et trop vite effacés. Les « Annales Archéologiques » ont reproduit, tome XIIe, deux de ces gravures avec quelques pages intéressantes où M. Texier décrit l'église du Dorat et expose le plan d'une histoire complète de son séminaire qu'il projetait alors.

En 1850, les évêques de la province de Bourges avaient été convoqués en concile à Clermont par leur métropolitain. L'abbé Texier eut l'honneur d'y accompagner Mgr Buissas en qualité de théologien. Son instruction solide, la facilité bien connue avec laquelle il écrivait et parlait, le désignaient d'avance pour cette mission. Nommé secrétaire de la deuxième congrégation, chargée de préparer les décrets sur le dogme et sur les études ecclésiastiques, il dut rédiger et lire en séance générale un rapport étendu sur les erreurs de notre temps. Ce fut un jour de triomphe pour lui et de gloire pour le diocèse, a dit un de ses collègues au concile.

Les hommes les plus versés dans la langue de l'Église admirèrent la précision et la pureté de son style. Tous les évêques lui témoignèrent en particulier leur satisfaction, et le lendemain, une légère indisposition l'ayant retenu dans sa cellule, le vénérable cardinal de Bourges voulut venir l'y visiter.

C'est en 1851 que M. Texier publia son « Manuel d'épigraphie », suivi du « Recueil des inscriptions du Limousin ». Il parut d'abord, comme le traité sur les émailleurs, dans les « Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest », et fut ensuite tiré à part sous la forme d'un grand in-8° de 400 pages et de 28 planches lithographiées ou gravées. Ce n'était pas seulement, comme son titre pourrait le faire supposer, un « Manuel » destiné à vulgariser des règles déjà établies et acceptées. Les bénédictins, en créant la science paléographique, avaient dû adopter des classifications, diverses comme l'origine géographique de leurs manuscrits, variées comme les formes capricieuses mises en usage par les scribes de tous les âges et de tous les pays. M. Texier considère que, pour les inscriptions monumentales, la dureté de la pierre ou du marbre, ainsi que la nature de l'instrument qui trace les lettres, commandaient dans leur forme une simplicité relative. Il propose, en conséquence, de ramener à quatre divisions principales tous les genres d'écriture lapidaire qui ont eu cours en France depuis les conquêtes de Jules César jusqu'à nos jours : le romain jusqu'au VIIe siècle et depuis la renaissance; le roman jusqu'à la fin du XIIe siècle; le gothique arrondi, de 1200 à 1360, et le gothique carré, de cette dernière date à 1540.

Comme « Recueil des inscriptions du Limousin », le livre de M. Texier a le mérite d'avoir devancé les ouvrages analogues que le gouvernement a résolu depuis de consacrer à toutes les inscriptions romaines et à toutes les inscriptions gothiques qui existent en France. Il est permis de douter que ces grandes publications, produit d'un travail collectif, inégal comme le zèle des divers correspondants du ministère, soient aussi complètes, aussi exactes et aussi riches en notes explicatives que celle de l'abbé Texier : elles ne sauraient l'être davantage. L'auteur n'oublie et ne néglige rien. Il donne à la fois les inscriptions existantes, et souvent en « fac simile », pour les plus importantes; celles que des ouvrages imprimés ont reproduites; enfin celles dont des manuscrits seuls ont conservé le souvenir. Il arrive ainsi à un total de près de trois cents inscriptions pour une seule province composée, il est vrai, de trois départements. Nous avons parlé de la richesse des notes. Disons, pour en donner idée, qu'à propos d'une châsse émaillée de Grandmont, faite par le frère Réginald, et contenant des reliques données par un archevêque de Cologne et un abbé de Siegburg, M. Texier publie pour la première fois le

curieux voyage en Allemagne de quelques moines limousins en 1181. On a remarqué, au delà du Rhin, ce récit naïf et touchant où respire la foi la plus vive au culte des reliques et aux échanges de prières entre les monastères. On serait même tenté d'en tirer de graves conséquences sur l'origine des émaux de Limoges; mais évitons les digressions. Nous avons assez à faire de résumer les travaux de l'abbé Texier, sans nous occuper de ceux de ses émules.

L'art des émailleurs touche par plusieurs côtés à celui des orfèvres et ne saurait être étudié isolément. Aussi, M. Texier, dans son essai sur les émaux limousins, avait-il déjà fait une part aux simples argentiers. Cette part, successivement grossie avec le temps, est devenue un ouvrage complet, sous le titre de « Dictionnaire de l'orfévrerie religieuse ». Dans ce vaste cadre, l'auteur a réuni aux plus savantes considérations, sur le passé et l'avenir de l'orfévrerie, la description particulière d'une foule d'objets d'art. Tantôt il expose la « théorie » des anciens argentiers et analyse, entre autres documents, l'étonnante encyclopédie artistique de Théophile, dont il fixe la date et la provenance; tantôt il raconte, sur la foi des chroniqueurs, les merveilles réalisées par saint Éloi, par Tutilo, par ces artistes des premiers siècles dont la renommée surpasse encore toutes les autres, quoique leurs chefs-d'œuvre soient perdus sans exception. Puis, pour joindre l'exemple au précepte, il fait connaître par son texte et par ses dessins, non pas tout ce qui reste d'anciens vases sacrés ou de reliquaires — l'inventaire n'en est pas fini, surtout en Allemagne —, mais tout ce qu'il connaît lui-même. Aussi, Messieurs, le Limousin tient-il dans le « Dictionnaire d'orfévrerie » une grande place, qu'il mérite à beaucoup d'égards. Le diocèse de Limoges n'a plus de « trésors » comparables à ceux dont s'enorgueillissent, dans la Germanie, Aix-la-Chapelle, Essen, Hildesheim et Hanovre. Mais le trésor de Grandmont n'est pas détruit, il est seulement dispersé. L'abbé Texier l'a reconstitué avec une persévérance admirable, en recherchant dans les plus humbles paroisses tous les reliquaires cités et décrits dans la répartition officielle des dépouilles de l'abbaye, qui suivit en 1789 et 1790 sa honteuse suppression, opérée, vous le savez, en pleine monarchie, pour enrichir encore le riche évêché de Limoges. A ce premier fonds, déjà considérable, M. Texier a ajouté les œuvres d'ancienne orfévrerie que d'autres églises limousines possédaient en certain nombre, et surtout celles qui se révèlent dans les ostensions pour les pèlerins qui, à l'exemple de M. Texier, prennent note du reliquaire après avoir vénéré la relique.

En appelant ainsi l'attention sur les productions des vieux orfévres limousins, l'abbé Texier avait le double but de glorifier le passé et d'influencer

l'avenir. Aucun des habitants de Limoges n'ignore, Messieurs, comment il s'efforçait en toute occasion de faire servir l'exemple des émailleurs à développer, chez les peintres sur porcelaines qui leur ont succédé, la pureté du goût et l'esprit artistique. Il espérait de même que, par la connaissance approfondie de l'orfévrerie ancienne, l'orfévrerie religieuse contemporaine se régénèrerait, sinon dans les provinces, du moins à Paris, où elle paraît définitivement concentrée. Tout porte à croire que cette espérance ne sera pas trompée ; et déjà on pourrait citer telles pièces d'orfévrerie, à jamais enfouies dans la sacristie des Billanges et de Saint-Sulpice-les-Feuilles, dont les artistes parisiens s'inspirent ouvertement.

Cette tendance de l'abbé Texier au prosélytisme artistique est surtout visible dans les mémoires qu'il donnait aux « Annales Archéologiques » dirigées par M. Didron ; de 1846 à 1857 il n'a pas donné à ce recueil, plus connu, je crois, dans certaines villes d'Allemagne ou d'Angleterre qu'il ne l'est à Limoges, moins de dix-sept articles, aussi remarquables par la forme que par le fond. Tout ce qui, dans les monuments de sa province natale intéresse le plus l'histoire générale de l'art, M. Texier le choisit avec une rare sagacité et le passe en revue dans les « Annales Archéologiques ». C'est ainsi que, pour réhabiliter la sculpture du XIII[e] siècle, entreprise difficile, certes, mais qui ne sera pas abandonnée, il publie les admirables bas-reliefs du tombeau, ou pour mieux dire, de la châsse en pierre d'Obasine, aussi parfaite peut-être, pour les draperies, que les frises grecques le sont pour le nu ; bas-reliefs aussi largement, aussi simplement composés, avec un autre genre de beauté, plus grêle, mais plus chaste et plus intelligente.

Ailleurs, M. Texier, aidé de son habile et dévoué collaborateur des « Annales Archéologiques », M. Gaucherel, met les cavaliers de l'Apocalypse, tels qu'ils sont sculptés au tombeau de Jean de Langheac, en regard du même sujet interprété par les gravures d'Albert Dürer, par les fresques de Cornélius ; et il fait ressortir toute la supériorité du bas-relief limousin, si chrétien encore par l'esprit, malgré sa date de 1541.

Mais ce serait abuser de vos moments que de vous énumérer tous les services rendus par l'abbé Texier à l'archéologie : tant dans les « Annales Archéologiques » ou dans les « Bulletins » du Comité des arts et de la Société pour l'étude et la conservation des monuments, que dans d'autres publications qui vous sont mieux connues, et notamment dans les « Mémoires de la Société archéologique de Limoges ». Mentionnons cependant la réédition du « Traité de Jean Bandel, chanoine de Limoges, sur la dévotion à saint Martial ». M. Texier a doublé la longueur de cet opuscule, très-intéressant par lui-

même, avec des notes excellentes où se fait remarquer une restitution complète de l'abbaye de Saint-Martial, si malheureusement détruite dans la révolution. C'est le dernier ouvrage qu'ait publié M. Texier. Le temps lui a manqué pour ceux qu'il projetait encore, tels qu'une « Histoire générale du diocèce de Limoges », et un grand « Traité sur le Symbolisme dans l'art chrétien », auquel il travaillait dès le temps de sa jeunesse.

Achevons la biographie de l'abbé Texier. — En 1857, Mgr Desprez, aujourd'hui archevêque de Toulouse, fut transféré de l'évêché de La Réunion à celui de Limoges. L'année suivante, après la brillante exposition où M. Texier avait été appelé à remplir, conjointement avec M. l'abbé Arbellot et M. Maurice-Ardant, le rôle de commissaire et de juge qui lui convenait si bien, le nouveau prélat jugea, dans sa sollicitude épiscopale, qu'un autre supérieur, moins préoccupé de science spéculative, pourrait rendre plus de services au Dorat. Au moment de la rentrée des classes, l'abbé Texier fut donc relevé de ses fonctions, au grand regret de la ville entière, et pourvu d'une pension de 1,200 fr., en attendant qu'une position convenable se présentât pour lui. Il était alors tout à fait sans fortune, car son modique patrimoine avait été employé à acheter et à publier des livres, sans parler des actes de libéralité qu'il ne s'est jamais interdits, même lorsque son traitement de curé d'Auriat lui donnait à peine de quoi vivre.

L'abbé Texier n'était pas de ces hommes qui se laissent abattre par la disgrâce. Malgré l'amertume de sa situation nouvelle, malgré l'état de sa santé depuis longtemps altérée, il n'était ni las ni découragé. Dominé par une passion généreuse, fortifié par la conviction qu'il servait utilement une grande et bonne cause, il n'avait jamais travaillé en vue des récompenses; et d'ailleurs, la plus précieuse de toutes, pour un esprit élevé comme le sien, lui avait été largement accordée, puisque ses écrits étaient lus et appréciés partout où l'art chrétien et les sciences historiques comptent des représentants. — Il se remit à l'œuvre avec une ardeur admirable.

Un curé de Teyjac, paroisse ignorée de l'ancien diocèse de Limoges, qui appartient maintenant au département de la Dordogne, l'abbé Nadaud, avait laissé un pouillé ou statistique religieuse du diocèse, énorme manuscrit in-f°, mal digéré et d'un mauvais style, mais vraiment précieux pour notre histoire ecclésiastique. C'est le fruit d'un travail de bénédictin, c'est-à-dire prodigieusement désintéressé et patient; c'est le produit d'immenses recherches faites dans des archives que la révolution devait bientôt disperser ou détruire. M. Texier entreprit de publier cet ouvrage, en complétant toutes ses lacunes historiques et archéologiques, et en lui donnant la forme d'un dictionnaire

alphabétique employé souvent de nos jours, ce qui en facilitait la lecture et permettait d'y intercaler des résumés partiels d'un grand secours.

Aussitôt que ce plan vous a été exposé, Messieurs, vous l'avez adopté avec enthousiasme, et, sans avoir de fonds disponibles, la Société archéologique du Limousin a voté l'impression immédiate du pouillé de Nadaud. Déjà les premières feuilles ont été tirées, et l'article « Agriculture », qui inaugure la collaboration de M. Texier, montre combien son œuvre sera difficile à continuer. Ces quelques pages, les dernières, hélas ! qui soient sorties de sa plume, disent éloquemment quel rôle capital les ordres religieux peuvent revendiquer dans le renouvellement de l'agriculture au moyen âge. M. Texier seul pouvait animer et rehausser ainsi le pouillé de Nadaud ; lui seul aussi peut-être pouvait s'y reconnaître et décider ce qu'il fallait ajouter d'une part et élaguer de l'autre. Espérons néanmoins, Messieurs, qu'il se trouvera parmi vous quelque érudit assez dévoué pour accepter sa succession.

Nous sommes arrivés au terme de cette vie si pure et si bien remplie. L'abbé Texier ne s'était pas contenté de travailler de tout son pouvoir à l'étude et à la conservation des monuments. Pour contribuer plus directement à faire revivre l'art du moyen âge, il s'était souvenu qu'à cette époque mémorable le clergé trouvait dans son sein des architectes pour bâtir ses églises, des peintres, des sculpteurs et des orfévres pour les décorer. Seul il avait appris à dessiner, seul il s'était rendu capable de devenir l'architecte officieux de plusieurs monuments sacrés. Déjà il avait élevé à Villefavard une église noble et simple dans le style du XIIIe siècle[1], et à Chauffailles une charmante chapelle. L'abbé Coussedière, un de ses vieux amis et de ses admirateurs, l'invita à venir présider sur les lieux, à Bourganeuf, à la reconstruction d'une chapelle de pèlerinage, célèbre sous le vocable de Notre-Dame-du-Puy. Il accourut plein de zèle ; mais à peine avait-il pris la direction de ces importants travaux, qu'une fièvre cérébrale, éclatant tout à coup, vint s'ajouter à ses autres maux et fit de rapides progrès. Quand un arrêt de mort fut prononcé sur lui, il le reçut avec une entière résignation et ne témoigna même aucun regret de laisser inachevés tant d'ouvrages qu'il aimait. Il édifia les assistants par son courage, par ses pieuses exhortations, par les souvenirs qu'il léguait tour à tour à ses parents et à ses amis. Sa foi, comme sa raison, ne chancela jamais jusqu'à la mort.

Ainsi mourut, le 29 mai, à l'âge de quarante-six ans, ce simple prêtre qui

1. La description, le devis, le plan et l'élévation de cette église ont paru dans les « Annales Archéologiques », volume XI, pages 42-46.

faisait honneur au clergé de France ; ainsi nous fut enlevé, Messieurs, ce confrère modeste et bon qui, dans le monde irritable des antiquaires, n'a jamais perdu un ami. Il n'a qu'une croix de bois pour monument funéraire ; mais, quand la chapelle dont il avait enrichi Bourganeuf sera terminée, son corps doit y être transporté. Comme ces artistes du moyen âge dont il recherchait avec amour les humbles épitaphes, il reposera au milieu du monument qui se bâtit d'après le plan qu'il en a dressé[1].

FÉLIX DE VERNEILH.

1. Cette chapelle de Notre-Dame-du-Puy est construite sur l'emplacement de l'ancienne, dont il ne restait plus que le souvenir. M. Texier en a fait un projet complet, dans le style du XIIIe siècle qu'il affectionnait autant que nous, et qui lui paraissait l'efflorescence de l'art religieux du moyen âge. Il semble que, pour faire plus tôt place aux restes de l'homme dévoué qui en avait tracé le plan, cette chapelle s'élève avec une rapidité peu ordinaire. Construite avec l'argent de souscriptions volontaires et activée par l'ardeur de M. l'abbé Coussedière, archiprêtre de Bourganeuf, entre les bras duquel M. Texier a rendu son âme à Dieu, Notre-Dame-du-Puy, si célèbre dans toute la Creuse, sera prochainement livrée à la piété des nombreux pèlerins du centre de la France.

(*Note de M. Didron.*)

CALICE ET PATÈNE

DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-DU-DOIGT

Forcé, il y a quelques années, d'aller passer tout un été au bord de la mer, j'avais fui loin des bains à la mode l'ennui de retrouver le monde de Paris en province, et j'étais venu m'établir avec les miens au « fin fond » de la Bretagne, sur la plage de Plougasnou. Nous étions à peine installés, que la fête de la Saint-Jean nous conduisait dans un village qui s'élève à quelque distance, au fond de la vallée au débouché de laquelle s'arrondit l'anse où nous passions nos journées à nous saler d'importance. Ce village était celui de Saint-Jean-du-Doigt, qui a reçu ce nom et ce surnom parce qu'il possède la phalange de l'un des doigts de saint Jean-Baptiste.

Cette relique qui fut rapportée d'une abbaye de Normandie, en 1447, par un jeune gars de Plougasnou, avait été l'occasion de la fondation de l'église et la cause de nombreux pèlerinages dont le « pardon » de la Saint-Jean est aujourd'hui le souvenir[1].

1. Nous copions, dans Albert le Grand, qui la raconte dans les « Vies des saints de Bretagne », la légende de Saint-Jean-du-Doigt. Nous ne nous sommes permis que de simples coupures qui n'altèrent en rien la bonhomie que montre en son récit, fait en 1636, le naïf dominicain de Morlaix.

« Sigebert en son « Chronicon » sur l'an 513, et saint Grégoire de Tours, livre Ier de la « Gloire des Martyrs », ch. XIV, disent que le pouce de saint Jean fut apporté par une femme à Saint-Jean-de-Maurienne en Savoye, et les Malthois disent posséder en leur île le doigt duquel le glorieux Précurseur montra le Sauveur lorsqu'il dist « voilà l'agneau de Dieu, voicy celuy qui oste « les pechez du monde », et nos Bretons armoricains de la paroisse de Plougaznou assurent qu'ils ont le même doigt dont Jésus-Christ fut montré, lequel se garde révéremment en l'église de Saint-Jean « Traoun-Meriadec », dite communément « Saint-Jean-ar-Bis », c'est-à-dire Saint-Jean-du-Doigt.

« Dieu ayant envoyé une pluie extraordinaire pour éteindre le feu dans lequel les païens (par l'ordre de Julien l'Apostat) avoient jeté le corps de saint Jean, ses reliques furent incontinent


CALICE EN ARGENT
DONNÉ PAR ANNE DE BRETAGNE
A S^T JEAN-DU-DOIGT DÉPART^T DU FINISTÈRE
Aux deux tiers de l'exécution

Un pardon! quel heureux hasard pour des étrangers qui demeurent déjà au-dessus des grottes habitées par les poulpiquets ou les corigans, peu importe, dont la ronde fantastique gambade la nuit sur la lande. Les voilà en plein dans la Bretagne légendaire et religieuse, et si, avec un peu de bonne volonté, il leur arrive de prendre un gros caillou pour un meinhir, ils se trouveront lancés du même coup dans les plus sombres fantaisies du druidisme.

Pourvu qu'ils portent dans leur bagage « le Foyer breton » d'Émile Souvestre, dont la famille habite précisément Plougasnou; « les Chants populaires de la Bretagne », traduits par M. de la Villemarqué, et le « Voyage dans le Finistère », du crédule et irascible M. de Fréminville, chaque pierre aura sa fable, chaque carrefour son poëme, chaque chapelle sa légende, et, si la réalité qu'ils touchent fait évanouir le surnaturel, il leur restera toujours un pays original à parcourir et, pour le transformer, les belles et rustiques poésies de Brizeux.

Attirés par le désir d'assister à l'une de ces fêtes religieuses dont nous avions lu tant de récits et vu tant d'images, nous étions de bonne heure dans le cimetière de Saint-Jean-du-Doigt, cherchant notre route entre les pierres tombales que piétinait la foule, assourdis par les glapissements de la plus affreuse réunion de mendiants et d'estropiés que la Bretagne avait pu envoyer, étalant toute l'horreur de leurs plaies et nasillant toute la litanie de leurs supplications à Dieu, à ses saints et à ses autres créatures. Beaucoup, assu-

recueillies par les chrétiens qui étoient présents, lesquels envoyèrent ce doigt au patriarche de Jérusalem... Par un laps de temps, une vierge nommée « Tècle » native de la province de Normandie, l'emporta en son pays où on édifia une église de Saint-Jean... En quel temps arriva cela, qui aye esté cette « Tècle », ny par quels moyens elle en aye enrichi son pays, je ne l'ay encore trouvée et l'histoire n'en parle point. Auprès de la dite église demeuroit un grand seigneur au service duquel étoit un jeune homme bas Breton, natif de la susdite paroisse de Plougaznou (dommage qu'on n'en scait le nom, digne d'une éternelle mémoire), lequel portoit une singulière dévotion au saint Précurseur et vénéroit d'une tendre et sincère affection son sacré doigt, et estant sur le point de prendre congé de son maistre pour s'en retourner en Bretagne, desiroit extremement d'avoir quelque portion de la sainte relique pour apporter en son pays.

« C'estoit au temps que les Anglois... commencent à être chassez, leur fortune arrestée tout court par les armes invincibles de ces deux foudres de guerre (« Arthur de Bretagne », comte de Richemont, conestable de France, et « Jeanne Darc », dite communément la « Pucelle d'Orléans »)... environ l'an de grâce 1437... qu'il prit envie à notre jeune Breton de quitter la Normandie.

« Mais avant de se mettre en chemin il fut en son accoustumée en l'église de Saint-Jean où il fit sa prière avec une ferveur et une dévotion extraordinaire, puis se sentant saisi d'une joye et allégresse intérieure, sans savoir bonnement d'où elle pouvoit procéder, il se mit en chemin, et dès la première journée passant par une petite ville, les cloches de l'Église commencèrent à sonner d'elles-mêmes, les arbres lorsqu'il passoit se courboient et se fléchissoient devant luy, au

rément, descendaient en ligne directe des malandrins fameux qui reçurent Pierre Gringoire dans la Cour des Miracles, et s'étaient transmis de père en fils le secret de ces plaies, de ces contorsions de membres et de ces voix. Quant aux costumes, il n'y en avait point. A peine si l'on voyait un « Léonard » tout de noir vêtu, coiffé du feutre au large bord qu'on porte sur la rive gauche de la rivière de Morlaix. Mais en revanche chez les hommes beaucoup de vestes à basques courtes et de chapeaux cirés, et chez les femmes rien qui eût une physionomie particulière.

Aucun habitant des montagnes d'Arrée et des pays au delà n'était venu à ce pardon pour lui donner quelque couleur locale, et nous en étions pour nos frais de curiosité.

Heureusement, à force de peine et de coups de coude reçus, — ce n'est point chose facile que de fendre une foule de Bretons lents à se mouvoir et obstinés à ne point se ranger, — nous avions pu pénétrer dans le bas de l'église. De là j'aperçus, entre les mains du prêtre qui disait la messe, un calice immense, d'une forme ancienne et paraissant recouvert de nombreuses ciselures, à en juger par les scintillations nombreuses qu'y faisait éclater la lumière se brisant sur ses détails. C'était le calice dont la gravure est en tête de ces lignes. J'avais trouvé ce que je ne cherchais point et j'y voyais une compensation suffisante à n'avoir point trouvé ce que j'espérais. Cependant je voulais voir mon pardon au complet, me promettant de revenir au calice en temps opportun, et nous suivîmes la foule qui gravissait un des revers de

grand estonnement du peuple lequel le soupçonna d'estre sorcier, et le fit arreter et serrer en prison.

« En cette affliction il se recommanda affectueusement à Dieu et à saint Jean-Baptiste qu'il prit pour intercesseur et ayant sobrement pris sa réfection s'alla coucher. Le lendemain matin à son réveil il se trouva en son pays et paroisse près d'une fontaine laquelle s'appelle à présent « Feunteun ar Bis »; il avoit devant les yeux l'église paroissiale, la vallée de Traun-Mériadec entre deux... Il se lève tout joyeux, descend dans la vallée, les chênes et les ormeaux qui bordoient le chemin de part et d'autres se courbans et fléchissans leurs cimes à mesure qu'il passoit. Étant arrivé au fond de la vallée la cloche de la chapelle qui étoit alors dédiée à Saint-Mériadec, se prit à sonner d'elle-même d'une façon toute extraordinaire, de sorte que le peuple des villages circonvoisins s'estant rendus à la dite Chapelle y trouva ce jeune homme à genoux devant l'Autel; et en leur présence les cierges s'allumèrent d'eux-mêmes, et la sainte relique, que sans son sceu il avoit apportée en la joincture de sa main droite avec le bras entre la peau et la chair, sauta sur l'autel.

« Le duc Jean V se rendit de Morlaix à la chapelle avec sa cour. — Son Altesse ayant dévotement baisé la sainte relique, tira un beau reliquaire d'or qu'il portoit à son col, et le donna pour servir d'estuy au saint doigt, auquel il fit de grands présens, et toute la noblesse à son exemple et fut commencée à bastir en ce lieu une église en l'honneur de saint Jean. » ALBERT LE GRAND, « Vies des saints de Bretagne », 2 vol. in-4°. — Rennes, MDC LXXX. tome 1er, p. 324 et suiv.

la vallée, précédant, accompagnant ou suivant le clergé qui se dirigeait processionnellement vers une meule de menus bois où il allait allumer le feu de la Saint-Jean. Quelques pèlerins consciencieux allaient boire de l'eau d'une fontaine voisine ombragée d'un bouquet de chênes; chênes et fontaine sacrés peut-être sous les premiers habitants de la Gaule. Mais le reste de la foule était préoccupé d'un câble qui, partant de la plate-forme de la tour de l'église, allait s'attacher au bûcher, décrivant une longue chaînette dont la courbe suivait presque les déclivités du sol.

Lorsque le clergé eut béni le bûcher, une flamme brilla sur la tour, suivit la corde en sifflant, s'arrêta un instant, — un cri de douleur retentit, — et, reprenant sa course, vint allumer le feu de la Saint-Jean. Un jeune homme, obstiné à ne point s'éloigner de la corde, que l'on n'avait point osé trop roidir à cause de sa vétusté, avait eu le crâne emporté par la fusée. On l'avait couché derrière une haie, un prêtre était venu l' « extrémiser », comme disent dans le pays ceux qui parlent français, et la procession redescendait en chantant comme si rien de tragique ne se fût passé. La grande et magnifique croix d'argent, qu'on portait en tête, faisait résonner les deux clochettes suspendues à ses bras, au-dessus des statuettes de la Vierge et de saint Jean, portées sur des volutes sortant de la tige. Les bannières en vieilles étoffes brodées faisaient briller au soleil ce qui leur restait de couleurs fanées et d'or noirci. La précieuse relique suivait, enfermée dans une mesquine et ignominieuse châsse en bois d'acajou, sculptée d'un certain gothique impossible. Derrière, le clergé chantait, puis derrière encore se pressaient les pèlerins dévots et des mères portant sur leurs bras des enfants affublés de grandes ailes en papier doré par-dessus leur lévite en drap bleu et la tête ceinte d'un chapeau de fleurs autour de leur calotte, en drap semblable à celui de la robe. La procession rentra dans l'église, les dévots, ainsi que les gens mûrs et sages, s'en allèrent chez eux; mais les jeunes filles, assises sur le mur du cimetière, attendirent les garçons; on dansa quelque peu. Les accordés s'en furent se tenant « crochés » par le petit doigt tant que la route put durer. Quant aux ivrognes, ils étaient depuis longtemps attablés dans les cabarets d'où s'exhalait l'odeur aigre du Bacchus normand, mêlée aux âcres fumées de la pipe et aux alcooliques vapeurs de l'eau-de-vie. — Triste et lourde ivresse qui ne sait ni rire ni chanter; toute concentrée en elle-même et n'éclatant point en joyeuses saillies.

Le lendemain j'étais plus à l'aise pour aller étudier ce que j'avais aperçu la veille, et n'était que le bedeau-sacristain faisait la sieste depuis la veille et, quand il fut réveillé, ne comprenait point un mot de français; n'était que

le « recteur » était allé reconduire un prêtre voisin qui l'avait assisté la veille et que le vicaire en faisait autant de son côté, j'aurais fort aisément pu voir ce que je désirais. Heureusement j'avais pour moi le temps et la persévérance, et j'eus tout le loisir possible pour étudier l'église de Saint-Jean-du-Doigt avant que d'arriver à pouvoir dessiner les principales pièces de son trésor.

C'est un des monuments les plus importants que le xv[e] siècle ait vu élever en Bretagne, et c'est, à notre avis, un modèle très-intéressant d'église à trois nefs, non voûtée.

Fondée le 1[er] août 1440 par le duc Jean V, pour conserver la relique dont nous avons cité le rapt, et dont Albert le Grand nous a raconté le transport miraculeux, elle ne fut terminée qu'en 1513, comme le relate l'inscription suivante gravée en capitales gothiques au-dessus d'une porte latérale :

> Le jour 10[e] de novēbre lā m v[e] xiii
> fut l'eglie de cēas dedi[e] p̄
> āthoīe de gringaulx eveque de
> treguer.

Une église de cette époque de transition partout ailleurs offrirait les caractères complets de la décadence, mais dans ce pays, arriéré d'une centaine d'années environ sur le reste de la France [1], les moulures sont encore fermes, et l'on attribuerait cette construction aux premières années du xv[e] siècle.

Un comble unique recouvre les trois nefs qui ne sont éclairées que par les fenêtres latérales et par d'immenses verrières percées dans le mur du chevet qui est carré. La maîtresse vitre occupe toute la hauteur et toute la largeur de la nef centrale ; elle est ornée d'un magnifique réseau, et ses hauts meneaux sont étrésillonnés par des traverses horizontales qui leur donnent la rigidité nécessaire et un certain air anglais. Il y a du reste de très-grandes analogies entre l'architecture de la Grande-Bretagne et celle de la Bretagne française. Certains détails, comme les tympans ouverts des portes, les chapiteaux simplement moulurés et le réseau des fenêtres frappent par leur identité, et dénotent une influence certaine d'un pays sur l'autre.

Le granite qui, tout en offrant une grande résistance, est d'une taille assez aisée lorsqu'il sort de la carrière, se prête merveilleusement à l'établissement de ces verrières immenses qui éclairent le chevet des églises de Bretagne. A Saint-Jean-du-Doigt, une vitre plus petite, mais encore fort grande, est

1. La chapelle de la Mère-Dieu, aux environs de Quimper, offre dans sa construction et dans son ornementation tous les caractères du xv[e] siècle, fort dégénéré, il est vrai, quoiqu'elle appartienne à la fin du xvi[e] siècle. Elle est datée par cette inscription : PAX VOBIS 1592.

percée à l'extrémité de chacun des bas-côtés. Les murs latéraux y sont assez élevés pour que les fenêtres y aient une certaine importance; mais dans les églises plus petites, où ces murs sont très-bas, à cause de la pente du toit, ces fenêtres sont percées en lucarnes et accidentent fort heureusement ces grands combles un peu nus qui recouvrent d'une même surface, de chaque côté du faîte, la moitié de la nef et le bas-côté.

Pour que la lumière pénètre aisément dans la nef centrale, les piles et les arcades qui les réunissent sont très-élevées et montent presque au niveau de la corniche qui supporte la charpente du grand comble. Celle-ci est garnie de bardeaux, de façon à figurer une voûte en berceau. Quant aux bas-côtés, ils sont recouverts par des demi-berceaux qui rampent sous le toit de la corniche du mur extérieur jusqu'au-dessus des arcs qui les séparent de la nef centrale. Ces arcs, dans une église de 14 mètres 30 centimètres de largeur, se ferment à 12 mètres environ au-dessus du sol, et, grâce à la grande résistance du granite, sont supportés par des piles cruciformes qui n'ont que 70 centimètres dans leur plus grand diamètre.

D'ordinaire le mur occidental est aveugle dans les églises de Bretagne, parce qu'il supporte l'un de ces clochers plats et à jour qui souvent sont des chefs-d'œuvre d'élégance et de construction hardie. Par suite de la résistance et de l'épaisseur que l'on a été obligé de donner à ce mur, la porte elle-même a généralement peu d'importance et l'entrée habituelle se fait par une porte latérale, percée au midi et précédée d'un porche décoré le plus souvent des statues des douze apôtres portant chacun une banderole où est inscrit le verset du « Credo » qu'on lui attribue.

L'église de Saint-Jean-du-Doigt, quoiqu'elle n'ait point de clocher suspendu sur son pignon occidental, a comme les autres, pour principale entrée, un porche latéral. Entre les deux portes ouvertes au fond est un bénitier extérieur surmonté d'un dais élégant qui sert de support à une statue. Ce bénitier est le réceptacle de toutes les dents, jeunes ou vieilles, perdues par les habitants du pays qui les conservent ainsi en eau sainte. Les Bretons pensent, sans doute comme les Normands, qu'il pousse des canines à quiconque laisse croquer par un chien la dent qu'il a perdue. Je ne vois pas d'autre origine à cette coutume, assez répugnante pour les preneurs d'eau bénite.

Le clocher, chose assez rare, est carré; il s'élève contre l'église, et porte au-dessus de sa tour un flèche en bois revêtue de plomb, assez mal ajustée sur la terrasse à balustrade qu'elle surmonte [1].

1. « L'église de Saint-Jean est bastie de taille, longue, haute, claire et bien percée. Au bas

Les cloches, pour n'être point anciennes, n'en sont pas moins curieuses, car l'une des années les plus orageuses de la Révolution les a vu fondre, c'est-à-dire fabriquer, comme le constate cette inscription que nous avons relevée sur l'une d'elles :

(1re ligne). « L'an 1791 seconde de la liberté jay été nommée Jean Baptiste par les représen-« tants de la société des amis

(2e ligne). « de la constitution et tablie à Morlaix, par les soinc Loyer maire et de MM. J. Troi-« dec G. Coz J. Geffroy G. Lelochat

(3e ligne). « F. Primot officiers municipaux et J. Guillou pe (prêtre?) de la commune M Le « jeunne S-M Mahe fabriques ».

« P. J. F. Guillaume ».

Ce nom de fabricant accompagne une grande croix terminée par des fleurs de lis aux extrémités de ses branches.

Quant à la seconde cloche, elle fut appelée LA CONSTITUTION, et fondue par les soins des mêmes personnes.

Voilà certes des républicains qui n'étaient guère féroces, ou des royalistes qui savaient faire une habile concession aux idées du temps. Quoi qu'il en soit, « Jean-Baptiste « et « la Constitution » s'accordent à merveille dans leur clocher. Que n'en a-t-il toujours été ainsi dans les faits !

Avec tout ce que nous venons de décrire une église serait complète en tout pays, mais il n'en est pas ainsi en Bretagne. Le cimetière qui entoure l'église bretonne est le prétexte d'une foule d'accessoires inconnus ailleurs. Ces cimetières sont, en général, entièrement pavés de dalles tumulaires, sur lesquelles on marche sans vergogne. Au-dessous du nom et des qualités du défunt, gravés dans le schiste lamelleux qui les compose, une cuvette a été creusée pour recevoir l'eau bénite. Puis, comme les cimetières sont assez petits relativement à la population des communes, lorsque les exigences de la mortalité ramènent le fossoyeur aux places où d'autres morts ont été inhumés, celui-ci rencontre encore des ossements non encore consumés. Alors, au lieu de les rendre à la terre, on les empile dans un ossuaire, et parfois la famille, détachant le crâne, l'enferme dans une petite caisse en forme de maison, percée sur son pignon d'une ouverture polylobée. Une inscription accompagnée de larmes, se détachant en noir sur la peinture blanche de la caisse, constate que « ci gît le chef de... » Toutes ces boîtes sont alignées à l'abri sur des tablettes ou sur les saillies de l'architecture des ossuaires, et parfois

de l'église il y a une belle grosse tour carrée toute de pierre de taille jusqu'à la guérite, par-dessus laquelle s'élève une haute pyramide en plomb ornée de plusieurs figures et feuillages ». — ALBERT LE GRAND.

dans l'église, lorsqu'une fondation pieuse a été faite par le défunt ou en sa mémoire. Les ossuaires de Saint-Tégonec, de Roscoff, de Guimiliau sont des monuments d'une certaine importance : à Saint-Jean-du-Doigt, l'ossuaire est en appentis contre le flanc méridional de l'église et fermé par un mur ajouré d'un fenestrage gothique à montants serrés.

Une chapelle des morts accompagne d'habitude l'ossuaire. C'est parfois un édifice fermé comme à Saint-Tégonec, comme à Pleyben; mais c'est aussi un édifice ouvert. A Saint-Jean-du-Doigt, c'est une construction du XVII[e] siècle, d'une forme assez originale. Un autel en pierre est dressé contre une abside semi-circulaire et pleine, tandis que l'enceinte de l'oratoire est formée d'un mur d'appui portant des pilastres en gaîne qui supportent la corniche et le toit surmonté d'un petit clocher. Là, le jour des Morts, le clergé dit la messe pour le repos de l'âme de ceux qui sont enterrés dans le cimetière, en présence de leurs tombes où les parents prient agenouillés. Jadis, m'a-t-on assuré, cette chapelle des Morts dominait la porte d'entrée du cimetière, qui la supportait de son arcade, comme les halles de Rouen et le palais de Fontainebleau nous en montrent deux exemples célèbres : l'un par la cérémonie de la levée de la fierte par le prisonnier que délivrait le chapitre de la cathédrale de Rouen, le jour de la fête de Saint-Romain; l'autre par le baptême de celui qui fut plus tard Louis XIII.

Les croix de cimetière sont remarquables en Bretagne à cause des groupes pittoresques que des imagiers, plus ingénieux qu'habiles, ont su y sculpter. Les calvaires de Plougastel et de Pleyben sont célèbres, et l'église que je m'arrête à décrire, en attendant qu'il me soit permis de voir son calice, n'a rien de pareil à offrir. Quelques-unes de ces croix portent à leur base un pupitre en pierre pour lire des prières; d'autres, comme celle de Plougasnou, sont entourées d'une balustrade ajourée en pierre, qui forme comme une chaire d'où le prédicateur peut sermonner la foule. Ailleurs, à Guimiliau, cette chaire, qui appartient à la renaissance, fait saillie sur le mur de la chapelle des Morts.

Les fontaines sacrées ne doivent point être oubliées, car il est peu d'églises qui n'aient la leur. Il y en a une qui coule dans la crypte de Lanmeur; une autre au chevet de l'église collégiale du Folgoët. Celle-là, les « pennères », pour savoir si elles seront mariées dans l'année, la consultent en y jetant une aiguille. Si l'aiguille surnage, il viendra un épouseur; si elle coule au fond, adieu le mari et la noce.

Dans beaucoup de cimetières, il y a des fontaines qui ont souvent demandé des fouilles et des travaux importants afin de parvenir jusqu'à l'eau. Dans

celui de Saint-Jean-du-Doigt, elle est jaillissante du centre d'une vasque d'où elle s'épand dans un bassin inférieur[1].

J'avais, on le voit, de quoi prendre patience et suffisamment à m'occuper en attendant qu'il me fût loisible d'examiner le calice qui m'avait si singulièrement frappé la veille. Enfin, je pus voir s'ouvrir la porte de l'armoire qui renferme le trésor de Saint-Jean-du-Doigt. Ce trésor se compose des pièces suivantes :

Le grand calice et la patène en argent doré, dits de la reine Anne. — Un petit calice en argent, de la fin du XVIe siècle, décoré d'émaux peints sur son nœud. — Une croix processionnelle en argent doré et repoussé, haute de 93 centimètres. C'est celle que j'avais aperçue précédant la procession du feu de la Saint-Jean. — Un ostensoir à rayons en argent, du commencement du XVIIe siècle. — Un bénitier portatif en argent, du milieu du XVIIe siècle. — Un encensoir et sa navette en argent, du XVIIIe siècle. — Deux burettes en argent, sans ornements, du XVIIe siècle.

Quand j'en voulus dessiner les pièces les plus intéressantes, ce furent d'autres obstacles, des interdictions venues de haut lieu ; de sorte que je dus recourir à l'intervention officieuse de M. le baron Ch. Richard, alors sous-préfet de Morlaix, aujourd'hui préfet du Finistère. M. Ch. Richard venait de quitter Rouen, où il était un peu archéologue et plus encore homme d'esprit. La République en avait fait un sous-préfet en attendant que l'Empire trouvât en lui l'étoffe d'un préfet. L'année précédente, sa présence à Morlaix m'avait donné un peu de la force morale qui sauve, dans une maladie où j'avais failli laisser mes os pour orner un jour quelque ossuaire breton. Cette fois, il m'aidait à dessiner, pour les « Annales archéologiques », une des plus belles pièces d'orfévrerie religieuse que la renaissance nous ait léguées. C'est donc à lui que nous devons de faire connaître une des richesses que la France possède tout en les ignorant.

Tandis qu'installé au presbytère je dessinais, aux deux tiers de son exécution, cet immense calice, qui n'a pas moins de 35 centimètres de hauteur et 15 centimètres d'ouverture, je pensais à ces lourds calices de la primitive Église dont parle Anastase le Bibliothécaire.

1. « Dans le cimetiere se voit une belle fontaine, partie de taille, partie de plomb, laquelle est une des rares pièces du pays, jettant grande abondance d'eau ». — ALBERT LE GRAND. — De fait cette fontaine, ombragée de beaux arbres, est assez belle, surtout dans un village perdu au fond de la Bretagne, comme on peut s'en convaincre d'après l'une des planches du « Voyage pittoresque dans l'ancienne France. Bretagne. », lithographiée d'après un dessin de M. L. Gaucherel.

Parmi les dons faits par Constantin, sous Sylvestre III (314 à 336), aux différentes églises de Rome, figurent des calices d'or ornés de pierreries, ou d'argent, pesant de une livre à vingt livres romaines. Les plus petits sont appelés « calices minores », et la plupart des grands sont qualifiés de « calices ministeriales ». C'étaient ces grands calices qui servaient à donner aux fidèles la communion sous l'espèce du vin au moyen de chalumeaux que l'on voit mentionnés dans les anciens inventaires.

Ceux en argent ne paraissent point avoir reçu d'ornements, mais ceux en or sont presque toujours décorés de pierres précieuses. Quant à leur forme, il n'en est point question. Si l'on doit s'en rapporter à ceux qui sont figurés sur des monnaies et à ceux que la tradition attribue à certains personnages antérieurs au Xe siècle, elle aurait été celle d'une coupe pédiculée, légèrement évasée sur ses bords, et garnie de deux anses. Cependant nous ne trouvons ces anses mentionnées par Anastase qu'à partir du IXe siècle, ce qui nous semble tenir surtout à ce que le « Liber pontificalis » qui porte son nom est assurément dû à plusieurs auteurs. L'emploi de certains mots à certaines époques et leur abandon plus tard, des détails plus ou moins circonstanciés, suivant les siècles, en font foi. Anastase aura copié, sur d'anciens documents, la mention des dons faits sous ou par les pontifes antérieurs au IXe siècle, et c'est pour certaines parties de ce siècle seulement[1] qu'il doit avoir décrit les pièces qu'il cite, soit sur les monuments eux-mêmes, soit sur des comptes originaux. Le premier calice à anses que nous trouvions est donné par Léon III (795 à 816) ou plutôt par Charlemagne. Il est ainsi désigné : « Calicem majorem cum gemmis et ansis duabus, pensantem libras quinquaginta octo ». Il est vrai que ce vase du poids énorme de cinquante-huit livres, si faibles qu'elles soient, devait nécessiter la force de deux hommes, surtout lorsqu'il était plein.

En outre des pierres qui ornaient les calices, y étant appliquées et serties, il semble qu'il y en avait parfois de suspendues. Ainsi, Michel, fils de l'empereur de Constantinople Théophile, envoie à Benoît III (855 à 858), pour l'église de Saint-Pierre, un calice d'or entouré de pierres précieuses, et décoré d'un réseau pendant en pierres blanches d'une beauté admirable. Cet envoi avait été fait par l'entremise du moine Lazare, très-érudit dans l'art de la peinture. Le même envoie encore au pape Nicolas Ier (858 à 867) et pour la même église, un second calice d'or, entouré de pierres précieuses, avec des hyacinthes pendant par des fils d'or à sa circonférence.

1. Anastase le Bibliothécaire assistait en 869 au concile de Constantinople où fut condamné Photius.

Ces vases affectaient, en général, la forme circulaire, mais on en cite plusieurs qui étaient à pans. Ainsi, le pape Léon III donne à l'église Saint-Pierre un calice majeur, orné de pierreries, de forme carrée et pesant trente-deux livres; et le pape Grégoire IV (827 à 844), à l'église de Saint-Marc, confesseur et pontife, un calice octogone fondu et doré, ainsi qu'une patène de même forme [1].

Il semble résulter du texte barbare qui nous transmet ce document que ce calice était décoré de feuillages, à moins que l'on ait voulu dire qu'il était revêtu de feuilles d'or. Du reste, l'iconographie sacrée ornait déjà ces vases sacrés, car nous voyons que Léon IV (847 à 855) donna à l'église des Quatre-Saints-Couronnés un calice doré (« auro perfusum ») offrant l'image des évangélistes et d'une croix. De plus, suivant l'habitude italienne, habitude que tous les donateurs auraient bien dû adopter pour la plus grande commodité des archéologues, plusieurs de ces calices portaient inscrit le nom du pape qui les avaient offerts. Celui de Léon IV se lisait sur un calice doré donné avec sa patène à une basilique de la Vierge; et Étienne IV (885 à 891) fit écrire le sien, en lettres grecques et latines, sur celui que reçut de lui l'église des apôtres Jacques et Philippe.

Au xe siècle, il existait encore des calices à anse, ayant une forme tout antique, ainsi qu'il résulte des miniatures d'un manuscrit écrit à Metz sous Charles le Chauve; et d'ailleurs les textes, si connus et si souvent cités, du moine Théophile prouvent qu'à la fin du xie siècle on fabriquait encore des calices de cette façon. Mais tous n'étaient point pourvus de ces appendices, car des miniatures du xe au xie siècle montrent des calices ordinaires; seulement, leur forme a varié : au lieu d'être évasé, leur bord est rentré intérieurement, de façon à leur donner une forme ovoïde. C'est, du reste, l'exagération de la forme hémisphérique des calices du moyen âge; soit que cette exagération ait été réelle, soit que l'inexpérience du dessinateur ait trompé sa volonté. Cependant le calice que possédait le trésor de l'abbaye de Saint-Denis, l'attribuant à Suger (+ 1151), rappelle à peu près la forme de ceux que les miniaturistes barbares des xe et xie siècles ont figurés. Le pied est circulaire, surmonté d'un nœud assez gros d'où sort immédiatement la coupe, plus profonde que large. Celle-ci, en agate, était maintenue par une monture circulaire qui la bordait à sa partie supérieure et se rattachait par deux anses

1. « Fecit in ecclesia B. Marci C. et pontificis patenam octogoni exauratam, habentem in medio vultum D.-N. Jesu-Christi et a duobus lateribus vultum ipsius B. Marie atque ejusdem præsulis, pensantem libras sex;... simili modo et calicem octogoni fundatum cum foliis exauratum ibidem obtulit, pensantem libras sex ». — ANAST. BIBL.

à deux cercles métalliques qui surmontaient le bouton. Ceux-ci recevaient le fond de la coupe[1]. Des pierres cabochons ornaient toute la monture.

Le calice de saint Gozlin, évêque de Toul (922 à 962), conservé jusqu'à la révolution dans l'abbaye de Bouvières-aux-Dames, depuis le jour où le saint s'en servit, vers 936, à la dédicace de l'église, mais en possession aujourd'hui de la cathédrale de Nancy, est hémisphérique, garni de deux anses, et repose sur un pied circulaire par l'intermédiaire d'un nœud placé immédiatement sous la coupe. Ce calice rappelle beaucoup la forme de ceux figurés dans les manuscrits, et est orné, comme ils l'indiquent, de cabochons, de filigranes et même d'émaux cloisonnés[2].

C'est un peu après Suger, à la fin du XIIe siècle, que les calices à anses semblent avoir été abandonnés complétement, et que l'on continua d'adopter la forme hémisphérique pour les coupes. Le pied est toujours très-bas, et la tige est interrompue par un bouton. Tels sont ceux que les « Annales » ont déjà publiés[3]. Au XIVe siècle, en Italie surtout, la coupe devient conique, ce qu'on appelle infundibuliforme, et le pied, ainsi que la tige, acquièrent des dimensions de plus en plus considérables en diamètre et en hauteur, de telle sorte que ce n'est plus le vase qui domine, mais son support. Cette pratique a été s'exagérant de plus en plus, tandis que les lèvres de la coupe allaient en s'évasant pour donner à celle-ci la forme d'une tulipe très-épanouie.

Le calice de Saint-Jean-du-Doigt est légèrement évasé, et ses dimensions rappellent celles des calices ministériels dont nous avons cité les poids d'après Anastase le Bibliothécaire. — « Est-ce que ce calice est d'un usage commode? » demandai-je au recteur de Saint-Jean-du-Doigt qui surveillait mon dessin d'un œil inquiet. — « Oh! non, me répondit-il, et j'appréhende de m'en servir. La coupe est si large que je puis difficilement la tenir avec mes autres doigts lorsque je présente à l'ablution les pouces et les indicateurs de chaque main rapprochés, et j'ai une grande inquiétude que son poids ne le

1. Ce calice, qui faisait partie du cabinet des médailles et des antiques à la Bibliothèque de la rue Richelieu, fut volé en 1831 avec une foule d'autres objets précieux. La coupe, dépouillée de toute l'orfévrerie qui l'ornait, appartiendrait aujourd'hui, dit-on, au « British Museum », où il m'a été impossible de la trouver. Le conservateur des objets du moyen âge de ce musée, M. A. Franck, m'a assuré l'avoir aussi vainement cherchée.

2. Ce calice et sa patène sont figurés et décrits par M. Digot, dans le XIIe volume du « Bulletin monumental » de M. de Caumont.

3. 1° Calice de Reims, avec gravure, t. II, p. 363 et suiv. — 2° Calice allemand et calice français, t. III, p. 206 et suiv. — 3° Calice du bienheureux Thomas de Biville, t. IV, p. 108. — 4° Calice allemand, t. XVIII, p. 273 et suivantes.

fasse échapper; elle est si profonde, que c'est avec peine que je puis la purifier entièrement; puis, lorsque je le soulève, toutes les aspérités du bouton s'incrustent dans mes doigts et me font grand mal. »

Ainsi, voilà une œuvre de la renaissance, magnifique assurément, mais qu'un prêtre, nullement archéologue, qu'on ne peut, par conséquent, accuser d'exclusivisme dans ses goûts, trouve très-incommode pour l'usage auquel elle est destinée. C'est cette inconvenance, ou ce défaut de convenance, à peu près général dans les œuvres de la renaissance, bâties, sculptées, fondues ou peintes, qui nous fait leur préférer celles antérieures de plusieurs siècles. Nous ne prétendons nier ni le talent, ni le goût, ni le génie même des artistes qui ont illustré cette époque si admirablement féconde, mais il leur manquait une qualité critique : l'art de subordonner les détails à l'ensemble et au but. En prenant donc, pour montrer ce défaut, une œuvre belle entre toutes, on ne nous accusera point d'avoir choisi, pour soutenir notre thèse, quelque production infime, et notre critique sera d'autant mieux fondée qu'elle montera plus haut.

Comme tous les calices, celui de Saint-Jean-du-Doigt se compose d'un pied, d'une tige renflée en nœud à une certaine hauteur et d'une coupe; le tout en argent doré. La coupe repose dans une fausse coupe décorée d'ornements en relief. Ceux-ci se composent de six tiges, moitié feuillages, moitié architecture, qui séparent trois paires de dauphins affrontés, alternés avec trois paires de cornes d'abondance également affrontées. Les dauphins et les cornes d'abondance se terminent inférieurement en volutes et en expansions feuillues qui se rattachent aux tiges intermédiaires et à d'autres ornements qui descendent verticalement entre eux. Le motif principal de ceux-ci, fort commun pendant tout le XVI[e] siècle, en Italie et en France, est une espèce de bourgeon allongé qui laisse de petites feuilles s'épanouir sur ses côtés. Une tête ailée de séraphin termine, à sa partie supérieure et à sa naissance, le bourgeon placé entre les cornes d'abondance; un buste d'enfant nu, tenant de chacune de ses mains levées une des volutes qui s'épanouissent à la queue des dauphins, arrête à sa partie inférieure et à son extrémité le bourgeon placé entre ceux-ci.

Une crête en forme d'écailles forme le bord de la fausse coupe. A sa base, un anneau strié sépare les ornements que nous venons de décrire d'un rang d'oves qui la rattachent à la tige. En outre, huit petites consoles, s'appuyant d'un côté à cet anneau, de l'autre à une gorge cannelée placée au-dessous du rang d'oves, semblent supporter cette fausse coupe en donnant plus d'ampleur à sa base. Un anneau qui montre de petites figures en buste, accostées

de chimères, se détachant sur un fond niellé, se renfle entre cette gorge et une seconde au-dessous de laquelle naît le bouton. Celui-ci est imité des nœuds en architecture des ostensoirs du XVe siècle; seulement les formes de la renaissance y remplacent celles de la dernière période gothique. Huit niches y sont creusées en plein cintre, au-dessous d'une corniche qu'interrompent des colonnes engagées que surmontent des pinacles formées de renflements et d'étranglements qui se succèdent. Des coquilles entourées de longs feuillages, placées sur la corniche, relient ces pinacles entre eux. La base des petites colonnes engagées se profile en saillie sur le soubassement continu des niches, et de petits dauphins, appliqués contre elles, tiennent dans leurs gueules des guirlandes de feuillages. D'autres dauphins, appuyant leur queue dans la gorge qui surmonte le nœud et leur tête contre les pinacles en balustre, rampent sur le dôme squammeux qui sert de toit à ce petit édifice circulaire. Dans tous ces éléments on reconnaît la transformation des dais, des contre-forts, plus saillants à leur base qu'à leur sommet, des arcs-boutants et des pinacles que l'on retrouve dans l'orfévrerie du XVe siècle. Ce nœud ressemble, en outre, à celui d'un fort beau calice gravé par W. Hollar en 1640, d'après un dessin à la plume que possédait lord Arundel, le grand amateur anglais du XVIIe siècle, et que l'on attribuait au Mantegna[1].

Les saints dont les statuettes se détachent avec tout l'éclat du métal sur le fond noirci des niches du nœud sont les suivants, reconnaissables à leur attribut et à leur nom gravé en capitales sur le soubassement.

C'est d'abord et naturellement saint Jean-Baptiste, plus vêtu qu'on ne le représente d'ordinaire, tenant un agneau sur sa main gauche. Puis sept apôtres : saint Jacques tenant la hampe de son bourdon; saint Pierre avec un livre et des clefs; saint Paul avec un livre et une épée dans le fourreau; saint

1. La gravure de Hollar, exposée dans la première salle du cabinet des estampes à la Bibliothèque, est devenue rare aujourd'hui, se vend à des prix variables mais toujours très-élevés, suivant les états. Un fac-simile très-exact, avec la même suscription, a été fait par un graveur anonyme, et se distingue de la planche originale parce qu'il est en contre-partie. Le jour vient de la droite dans l'estampe de Hollar, tandis qu'il vient de la gauche dans celle du contrefacteur. Celle-ci ne vaut que de 10 à 20 francs, tandis que la première est montée en vente publique jusqu'au prix de 500 francs.

Enfin M. Metzmacher a fait de la gravure primitive une dernière imitation peu trompeuse.

Il n'est pas besoin de dire que W. Hollar appartenait à une époque trop éloignée, par la pensee et par le style, de la fin du XVe siècle italien, pour qu'on s'attende à trouver dans sa planche le caractère du grand maître auquel on donne l'original. Aussi est-il impossible de décider, à son inspection, de l'exactitude ou de la fausseté de l'attribution du dessin qui appartenait à lord Arundel.

Barthélemy avec un livre et un couteau; saint Thomas avec un livre et une équerre; saint Philippe avec une lance ou la hampe de sa croix processionnelle; et saint André avec sa croix.

Un rang d'oves sert d'amortissement inférieur au nœud de même qu'à la fausse coupe, et surmonte également un anneau niellé placé entre deux gorges cannelées. En outre, des cornes d'abondance, très-contournées, correspondant à chaque colonne contre-fort, vont du nœud à la tige.

Au-dessous s'épanouit un second rang d'oves terminé à un puissant anneau strié et recouvert par huit consoles renversées qui relient la tige au pied, comme celles de la partie supérieure avaient relié la tige à la fausse coupe. De petites volutes, adossées à un fleuron, placées verticalement sur l'anneau relient les extrémités des consoles.

Le pied légèrement côtelé suit le profil d'un talon fortement accentué, et repose sur huit lobes saillants et d'une certaine épaisseur.

Sur un fond, maté avec des outils à section annulaire, se relèvent en bosse des ornements feuillagés. Ils se composent de quatre bourgeons qui montent suivant deux axes perpendiculaires dans l'arête de deux côtes adjacentes, se terminent par deux volutes opposées et encadrent des ornements différents de forme qui couvrent de leurs caprices les deux côtes comprises entre eux. Ainsi, il y a quatre bourgeons qui divisent le pied en quatre parties formées chacune de deux lobes juxtaposés, et quatre ornements qui s'épanouissent symétriquement sur eux. L'un d'eux est formé d'un ange ou d'un génie ailé, nu, très-viril, tenant de chaque main la queue de deux dauphins qui affrontent leurs têtes sous ses pieds. Singulier ornement pour un calice, dû sans doute à quelque ouvrier qui ne songeait guère à l'usage du vase qu'il décorait! Le champ des huit lobes est couvert de feuillages différemment enroulés, de dauphins adossés dont les queues forment des volutes de formes variées, et d'une tête de chérubin ailé qui tient dans sa bouche deux cornes d'abondance feuillagées.

Enfin, sur la tranche des lobes courent trois zones d'ornements d'un faible relief, tandis que des feuilles, dont la côte saillante se termine par une griffe, couvrent leur arête d'intersection.

Les patènes, dans la primitive Église, étaient de poids plus considérables encore que les calices, ce qui se conçoit aisément, puisqu'elles servaient à recueillir ou à recevoir les eulogies que les chrétiens des premiers siècles offraient à l'Église pour la communion, qui était un souvenir de l'agape et de la fraternité première, en même temps qu'un sacrement. Il semble même qu'on les suppléât par des corbeilles en métal, si dans la terminologie très-

confuse d'Anastase le Bibliothécaire on peut traduire par ce mot l'expression « canistrum », qui revient souvent.

Dès le IIIe siècle, nous voyons les patènes citées en assez grand nombre; mais au IVe on les spécialise davantage dans les dons que le pape Sylvestre (314-336) a distribués aux églises de Rome au moyen des largesses de Constantin. Ces patènes, en or ou en argent, pèsent depuis cinq livres jusqu'à vingt et trente livres, ce qui est le poids le plus ordinaire parmi toutes celles citées jusqu'au IXe siècle. Une même, ornée de pierres précieuses, donnée à l'église dite de Jérusalem, monte jusqu'à cinquante livres. On voit, par ce dernier exemple, que ces patènes n'étaient point lisses et uniquement en métal, comme les prescriptions liturgiques le veulent aujourd'hui. Ainsi l'empereur Justin, au commencement du VIe siècle, envoie de Constantinople aux papes Hormisdas et Jean Ier des patènes d'or enrichies de perles ou de hyacinthes.

Au VIIe siècle, le pape Serge (687-701) fait exécuter une patène d'or entourée de pierres blanches et portant au centre une croix d'hyacinthes et d'émeraudes. Au IXe siècle, nous retrouvons encore ces mêmes ornements, et les mêmes poids, surtout au commencement. Ils semblent fléchir vers la fin, après la séparation des Églises grecque et latine, par suite des querelles relatives au pain de la communion. L'Église romaine ayant décidé que le pain azyme serait seul admis à la consécration, l'usage des offrandes dut se restreindre et se régulariser. L'offrande se transforma en pain bénit consommé par tous les fidèles. Le pain azyme, sous forme d'hostie, fut fourni par le clergé et conservé dans un ciboire, tandis que la patène, devenue inutile avec les vastes dimensions qu'elle avait jadis, se spécialisa à l'usage exclusif de l'officiant et prit un diamètre assez restreint.

Au IXe siècle, l'usage de graver les patènes semble s'établir, car Jean Diacre, dans sa « Chronique des évêques de Naples », rapporte que l'évêque Athanase (850-872) fit faire une grande patène d'argent couverte d'or[1] où étaient sculptés les visages du Christ et des anges.

Le pape Serge IV (844-847) donna à l'église des SS.-Sylvestre-et-Martin une grande patène d'argent doré (« auro perfusam ») offrant au centre l'image de Jésus-Christ.

1. « Ex eodem itaque metallo (argento) fecit magnam patenam, sculpens in ea vultum Salvatoris et Angelorum, quam intrinsecus auro perfundit ». — Ces termes assez vagues nous laissent indécis sur la nature de cet ornement. Était-ce un trait rempli d'or, une sorte de damasquine, ou bien un relief doré et se détachant sur le fond blanc de l'argent comme l'orfévrerie du moyen âge nous en donne de nombreux exemples?

La patène en argent doré, qui accompagnait le calice que nous avons vu plus haut avoir été donné par le pape Léon IV à l'église des Quatre-Saints-Couronnés, était décorée comme lui. Tandis qu'il portait l'image de la croix et des quatre évangélistes, elle offrait le « trophée de la croix, l'effigie du Sauveur, de sa sainte Mère et des saints apôtres [1]. »

Enfin, de même que nous avons trouvé un calice de forme polygonale, nous voyons que la patène qui l'accompagnait offrait le même nombre de côtés, avec les images de Jésus-Christ, de saint Marc et du donateur lui-même, le pape Grégoire IV [2].

La patène de saint Gozlin, conservée à Nancy avec son calice [3], qui est de l'année 936, n'offre que 15 centimètres de diamètre, mais elle est décorée d'une zone de cabochons avec fond filigrané sur ses bords, et d'une rosace à cinq lobes en filigrane sur son fond.

Enfin, plus tard, au XIIe siècle, la patène de Suger, conservée au Musée du Louvre, de 17 centimètres seulement de diamètre, est formée d'un disque de jade serti dans un cercle d'or décoré de cabochons sur un fond de verres pourpres incrustés. De petits dauphins en or sont incrustés dans le jade. Cette patène et le calice en agate qui l'accompagnait, ont-ils servi à Suger à qui on les attribue? Nous en doutons, et il est permis de penser que les pierres dont ils étaient formés étaient des curiosités que le trésor de Saint-Denis conservait en leur donnant par la monture la forme de vases sacrés dont on pouvait faire montre dans les grandes cérémonies. Une patène comme celle de Suger ne pouvait servir à aucune des destinations auxquelles étaient propres celles qui accompagnent les calices publiés déjà par les « Annales Archéologiques ». Leur bord tranchant peut diviser la grande hostie que consacre le prêtre, et recueillir sur le corporal les parcelles qui auraient pu être brisées, sans que rien en puisse être retenu dans les gravures discrètes dont elles sont ornées. Tel ne serait pas le cas avec les patènes de saint Gozlin et de Suger, non plus qu'avec celle de Saint-Jean-du-Doigt, qui ne peut servir à cause de ses bords épais et des reliefs qui la décorent.

Le bord extrême de cette dernière patène est garni de deux petites moulures qui circonscrivent une zone étroite, couverte d'un ornement courant dont chaque élément est formé de deux consoles adossées. Puis le bord, contre

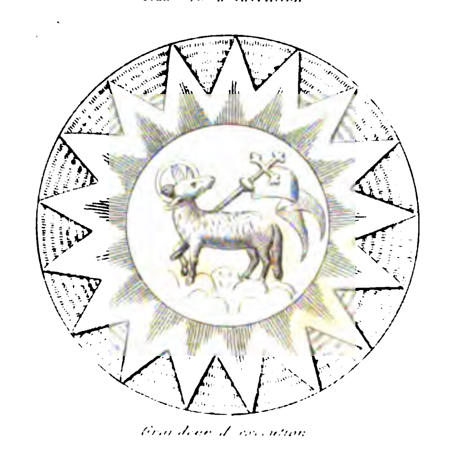
1. « Patenam ex argento purissimo, aureo superinductam colore, cum crucis tropheo, Salvatorisque effigie, sanctæque Dei genitricis, et sanctorum apostolorum pulchro schemate decoratam, pensantem libras septem ». — ANAST. BIBL.

2. Voir plus haut, page 338, et la note.

3. Voir plus haut, page 339.

PAR DIDRON À PARIS

Aux 2/3 d'exécution



Grandeur d'exécution

Dessiné par A. Darcel

PATÈNE DU CALICE D'ANNE DE BRETAGNE

le marly, offre une série de contre-lobes que frangent des feuilles trilobées, et à chaque cercle rentrant correspond une pointe d'étoile se dirigeant vers la circonférence. Des hachures croisées occupent l'intervalle de ces dents, ornées elle-mêmes à leur centre de hachures parallèles aux rayons qui iraient du centre à leur sommet. Les lettres GF et M, marques de l'orféve qui a fabriqué cette pièce, sont poinçonnées sur le fond, et séparément. Tout le travail de cette partie n'est nullement modelé et consiste en une simple gravure. Le centre de la patène est occupé par un petit émail circulaire, peint sur argent avec des couleurs translucides par parties. Il représente la Vierge et saint Joseph en adoration devant l'enfant Jésus couché dans la crèche, réchauffé par le bœuf et l'âne, tandis que les bergers s'agenouillent sur le seuil de la porte ouverte de l'étable. Le champ annulaire compris entre l'émail et le bord est occupé au sommet par un buste d'homme, à grand nez, coiffé de longs cheveux, avec barbe au menton, pouvant offrir quelque ressemblance avec le roi François Ier. Ce buste est entouré d'une couronne de feuillages, que tiennent deux êtres fantastiques, enfants par la tête coiffée de feuilles; enfants par le buste et les bras, mais végétaux par la longue volute garnie d'expansions feuillues qui prolonge leur corps et se termine par une tête de dauphin. Entre ces deux chimères, dans le vide correspondant au buste, se trouve un ornement de feuillages symétriquement distribués.

Le revers de la patène est gravé à son centre d'une étoile à dix-sept rayons, se détachant sur un fond ciselé, et portant à son centre l'Agneau divin, modelé avec un léger relief, portant le nimbe crucifère et la croix à pennon.

Si la main qui a exécuté tous ces ornements était celle d'un habile orfévre, on peut se convaincre, à l'inspection des figures humaines que nous avons dessinées avec un soin scrupuleux, qu'elle n'appartenait point à un savant statuaire. Où et à quelle époque travaillait cet artiste? Était-ce en Italie ou en France? Était-ce lors de l'expansion de la renaissance ou lorsqu'elle allait s'abâtardissant? Cette question me laisse dans cet état indécis où se trouvait J.-J. Rousseau lorsqu'il faisait dépendre sa croyance en Dieu de son plus ou moins d'adresse à lancer des pierres. Je ne demanderais pas mieux que de croire que ce calice est bien celui que la reine Anne de Bretagne a donné à l'église Saint-Jean-du-Doigt, en l'année 1506; mais si cette œuvre est française, je m'étonne qu'elle ne montre pas plus de traces du style gothique expirant, et que, si elle est italienne, elle ait tant de pesanteur dans ses ornements.

Du reste, voici ce qu'Albert le Grand, en ses « Vies des saints de Bretagne », raconte sur le voyage de la reine Anne à Saint-Jean, et sur les présents qu'elle fit à l'église.

En 1506, la duchesse Anne, mariée à Louis XII, étant à Morlaix, envoya demander la relique de saint Jean, pour la poser sur son œil gauche « fort incommondé d'une défluxion qui lui estoit tombée dessus ». Sur la requête des envoyés de la duchesse, le clergé de Saint-Jean-du-Doigt enferma la relique dans une boîte qui fut posée sur un brancard; en sortant du cimetière, le brancard se cassa, « mais la relique ne s'y trouva pas, dont l'assistance fut bien estonnée, et la procession estant rentrée dans l'eglise... la trouva dans son armoire[1] ».

La reine « se jettant à genoux, demanda pardon au saint, disant que c'estoit bien elle qui le devoit aller trouver et y voulut aller à pied; mais, par importunité, elle se laissa mener en litière. »

« La reine fit ses dévotions le soir... Après la messe, contempla la sainte relique que l'evesque de Nantes lui fit voir à nud, l'appliqua sur son œil et la monstra à tout le peuple, et sa majesté donna le cristal où la sainte relique fut enchâssée, un grand calice d'argent doré, des orceaux, chandeliers et encensoirs d'argent blanc, aux armes de France et de Bretagne, qui furent vendus pour subvenir aux frais de la guerre contre les Huguenots admiralistes, et de plus désigna une somme annuelle pour ayder au bastiment de la dite eglise».

S'il faut prendre au pied de la lettre cette dernière phrase du récit d'un auteur que tous ceux qui ont étudié l'histoire de Bretagne sur les documents originaux reconnaissent comme très-bien informé, les dons faits par la reine Anne à l'église de Saint-Jean-du-Doigt auraient d'abord été timbrés des armes de France et Bretagne; puis ils auraient été vendus lors des premières guerres de religion, vers 1570. Mais, la phrase du bon dominicain est tellement peu précise, à cause du grand nombre de sujets qu'elle contient, qu'il nous semble difficile de décider si tous les objets donnés par la reine Anne portaient des armoiries, et si tous ont été vendus. Une chose certaine, c'est que ni le reliquaire en cristal ni les chandeliers n'existent plus; c'est que l'orceau actuel du trésor de Saint-Jean-du-Doigt est du XVII[e] siècle, et que l'encensoir est du XVIII[e]. Il ne resterait donc, parmi les objets mentionnés par Albert le Grand, que le calice et la patène que l'on aurait pu conserver comme étant les pièces les plus importantes parmi les dons faits par la « bonne duchesse ». La tradition les lui attribue; mais, en Bretagne, la tradition est d'une très-

1. Cette relique, qui tenait à rester au pays où elle était venue d'une façon si merveilleuse, avait été enlevée en 1489 par les Anglais qui, ayant apporté à Morlaix des secours à la duchesse Anne qui guerroyait contre le roi de France Charles VIII, s'en retournaient après avoir pillé les côtes. Lorsque le clergé du port anglais où aborda le navire chargé du doigt se présenta processionnellement pour le porter à l'église, celui-ci avait disparu et était retourné seul en Bretagne.

grande générosité envers elle, car, depuis les voies romaines jusqu'aux meubles de Henri IV, tout ce qui sort du commun porte également son nom[1].

Le poinçon d'orfévre, imprimé sur le bord de la patène, pourrait sans doute aider à trouver le nom de l'ouvrier et la date de la fabrication; mais nos recherches ont été vaines; il faudrait savoir d'abord à quelle ville il appartient et ce qu'il signifie d'une façon précise.

L'émail peint, serti au centre de la patène, est évidemment de fabrication française; car il ne présente aucun de ces rehauts en émail blanc opaque, qui caractérisent les émaux peints italiens, et d'ailleurs, en 1506, le style italien n'était point celui que montre le dessin des figures de la Vierge, de saint Joseph et des bergers. Cet émail nous semble appartenir à la génération qui suivit les Pénicaud et Léonard Limousin, et correspondre à l'époque des Courtois, vers la seconde moitié du XVIe siècle. Cet émail, à moins qu'il n'ait été serti dans une œuvre antérieure, nous semble donc exclure l'attribution de 1506 pour cette œuvre. Si la figure en buste, ciselée sur la patène, est celle de François Ier, elle le représente roi de France, plutôt que duc d'Angoulême : ce n'est pas « ce gros garçon qui doit perdre tout », suivant l'expression de Louis XII. Cette image constaterait-elle que le successeur de Louis XII, le favori de la reine Anne, aurait exécuté un legs fait par elle? Enfin, au lieu d'être française, cette œuvre pourrait être italienne. Mais il reste toujours la question de l'émail. Si celui-ci n'était que français, l'objection pourrait être nulle, car on sait que Limoges envoyait des émaux dans toutes les boutiques d'orfévres; mais il nous semble postérieur aux premières années du XVIe siècle. Enfin, il y a la question de style des ornements ciselés sur le calice et sur la patène qui a une certaine valeur. Ces ornements sont-ils antérieurs ou postérieurs à l'époque du plus grand épanouissement de la renaissance? Ce que nous connaissons des arabesques sculptées, ou peintes, ou ciselées, en France et en Italie, aux époques de Louis XII, de François Ier et de Henri II, montre une bien autre élégance et un tout autre sentiment. Toutes les pièces de la renaissance que l'on pourra présenter, montrant quelque analogie dans leurs ornements avec le calice et la patène de Saint-Jean-du-Doigt, ne prouveront rien, tant qu'elles ne seront pas datées, et celles qui offrent le plus d'analogie avec les œuvres qui nous occupent sont postérieures à l'année 1506, et même à l'année 1514, époque de la mort de la reine Anne.

1. Nous possédons le calque, d'après M. Alfred Ramé, du dessin d'un calice conservé à Saint-Mard-sur-Couesnon, également attribué à la duchesse Anne, quoiqu'il porte sur son pied les armes d'un autre donateur. Ce calice appartient franchement à l'art gothique et à la fabrication bretonne, comme le constate une hermine poinçonnée sur son pied entre les lettres I. P.

Ainsi, les sculptures merveilleuses, aussi fines que de l'orfévrerie, du tombeau de Gaston de Foix, à Milan, ont été faites par Agostino Busti, de 1515 à 1522 ; et l'art se transformait aussi vite à la renaissance que de nos jours, et même que pendant le moyen âge.

Cependant les fragments de l'hôtel de La Trémouille, contemporain de Louis XIII, conservés dans la cour de l'École des beaux-arts, offrent un ornement presque identique avec un de ceux de la patène. C'est un buste circonscrit d'une couronne que soutiennent deux enfants dont le corps se perd dans une longue et lourde gaîne ornée de feuillages. Mais ces fragments, ainsi que ceux de Gaillon, offrent un singulier mélange de formes et de détails empruntés aux arts de l'antiquité et du moyen âge, que nous ne retrouvons point sur nos deux pièces d'orfévrerie. D'ailleurs on sait trop avec quelle lenteur l'orfévrerie suit les transformations que subit l'architecture, pour s'étonner que l'une ne reproduise qu'après de longues années des formes imaginées par l'autre.

Ainsi, en comparant, au Musée du Louvre, les ornements de la fontaine de Gaillon, sculptée à Venise pour Louis XII, et ceux des cuirasses que portent les bustes des derniers Valois, attribués à Germain Pilon, on reconnaîtra de grandes différences de style. Les derniers sont plus lourds, couvrent davantage le fond et se rapprochent enfin beaucoup plus que les premiers de ce que nous remarquons sur les deux œuvres d'orfévrerie qui nous occupent.

L'ornement, que dans la description du calice nous avons appelé un bourgeon, peut se trouver sur des constructions qui datent certainement de Louis XII ; mais il se retrouve aussi sur d'autres qui ne datent pas moins certainement de Henri IV, et leur présence ne peut rien prouver de bien certain. Les coquilles, servant à remplacer ou à remplir, sur les lucarnes et sur l'orfévrerie, les frontons gothiques, se voient à la fin du règne de François Ier et au delà. De plus, ces consoles, creusées de cannelures sur leurs faces latérales, accompagnées de longues feuilles à dentelures trilobées sur leur courbe, que nous avons remarquées sur le calice, se voient aussi dans les pièces de la chapelle du Saint-Esprit conservées au Musée du Louvre.

Sans vouloir faire descendre aussi bas le calice et la patène que l'on conserve précieusement à Saint-Jean-du-Doigt, et qu'on y croit donnés par la reine Anne, nous les estimons postérieurs aux guerres de religion en Bretagne, et achetés vers l'année 1570 pour remplacer ceux que l'on fut forcé de vendre pour subvenir aux dépenses occasionnées par ces temps de troubles et de guerres civiles.

Alfred DARCEL.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

DE L'ANNÉE MDCCCLIX

Faute de place, on n'a pu inscrire dans ce catalogue que les livres édités par notre librairie archéologique, ceux qu'on y a mis en dépôt, et ceux envoyés au bureau des « Annales Archéologiques » pour qu'on en fît une annonce ou une mention. La production complète des livres d'art et d'archéologie, publiés seulement en France, est au moins dix fois plus considérable. Nous étions en retard pour mentionner les livres qui suivent; l'annonce d'aujourd'hui est donc pure et simple; mais nous avons l'intention de reprendre nos comptes rendus ordinaires, au moins pour les publications d'une certaine importance.

I. — ARCHITECTURE.

Revue générale de l'architecture et des travaux publics, par M. César Daly, architecte du gouvernement. Paraît par livraisons grand in-4° de texte et de planches gravées et en couleur. Douze livraisons forment un volume. Prix de l'abonnement à un volume... 40 fr.

Encyclopédie d'architecture, journal mensuel. In-4°, par MM. V. Calliat et A. Lance, architectes. Par an, 120 planches gravées et 192 colonnes de texte, paraissant en 12 livraisons mensuelles. Abonnement annuel. 25 fr.

Moniteur des architectes. Revue de l'art ancien et moderne, rédigée par une société d'architectes. Par an 6 livraisons in-4°, chacune de 12 planches et de 16 colonnes de texte. Abonnement annuel............... 25 fr.

Bulletin monumental, ou Collection de mémoires et de renseignements sur la statistique monumentale de la France. Publié et dirigé par M. de Caumont. 25e volume de la collection, année 1859. — Prix...... 12 fr. Abonnement de 1860, 26e volume... 15 fr.

Nouveau manuel complet de l'architecte des monuments religieux, ou Traité d'application pratique de l'archéologie chrétienne à la construction, à l'entretien, à la restauration et à la décoration des églises, par J. P. Schmit. In-18 de 600 pages, avec un atlas oblong de 21 planches. Vol. et atlas............ 7 fr.

Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, par M. Viollet-le-Duc, architecte du gouvernement. Gr. in-8° avec de nombreuses gravures sur bois dans le texte. Quatre volumes complets; le 5e volume en publication. Le 1er volume, 21 fr.; les 2e, 3e et

4°, chacun 24 fr. — Chaque livraison, par la poste.......................... 70 c.

L'ARCHITECTURE du v° au xvi° siècle et les arts qui en dépendent : la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, la mosaïque, la ferronnerie, etc. Publiée d'après les travaux inédits des principaux architectes français et étrangers, par JULES GAILHABAUD. 200° et dernière livraison. In-4°, texte et planche. Le dessin donne la coupe longitudinale de la sacristie de l'église Santa-Maria-in-Organo, à Vérone. L'ouvrage complet, en 200 livraisons.......................... 350 fr.

ARCHIVES de la Commission des Monuments historiques. Publiées par livraisons in-folio de 2 planches gravées, avec texte. — 60 livraisons sont publiées. Prix de chacune... 5 fr.

LES ÉGLISES DE LA TERRE-SAINTE, par le comte MELCHIOR de VOGÜÉ. Un fort volume in-4° de 464 pages, avec 53 gravures en couleur, sur métal et sur bois.......... 45 fr.

LA RENAISSANCE MONUMENTALE en France. Spécimens de composition et d'ornementation architectoniques, par ADOLPHE BERTY. Par livraisons in-4° de 2 planches, accompagnées d'un texte historique et descriptif. Sur 100 livraisons, 25 ont paru. Chacune. 1 fr. 75 c.

MONOGRAPHIE du palais de Fontainebleau, dessinée et gravée par R. PFNOR, avec texte historique et descriptif par CHAMPOLLION-FIGEAC. L'ouvrage contiendra 75 livraisons in-f° composées chacune de deux planches gravées. — Prix de la livraison...... 4 fr.

ÉTUDE philosophique sur l'architecture, par Edmond LÉVY, de Rouen, architecte. MÉMOIRE en réponse à la question suivante : « Rechercher l'enchaînement des diverses architectures de tous les âges, et les rapports qui peuvent exister entre les monuments et les tendances religieuses, politiques et sociales des peuples. » In-8° de 80 pages.................. 3 fr.

ENTRETIENS SUR L'ARCHITECTURE, par M. VIOLLET-LE-DUC, architecte du gouvernement. 6° entretien, grand in-8° de 76 pages avec gravures sur bois dans le texte et hors du texte. Prix........................ 5 fr.

COMPTES DE DÉPENSES de la construction du clocher de Saint-Nicolas de Fribourg, en Suisse, de 1470 à 1490, publiés et annotés par J. D. BLAVIGNAC, architecte. In-8° de 187 pages......................... 6 fr.

ARCHITECTURA NUMISMATICA. Médailles architecturales de l'antiquité classique, expliquées par les textes et les monuments, par M. DONALDSON, architecte, correspondant de l'Institut de France. Un vol. in-8° de xxxi et 350 pages, avec nombreuses gravures sur bois et lithographies.................. 80 fr.

SOME ACCOUNT of Domestic Architecture in England from Richard II to Henry VIII, avec de nombreuses illustrations d'après des dessins originaux, par H. TURNER et J. H. PARKER. Cette histoire de l'architecture domestique en Angleterre comprend 3 tomes en 4 volumes in-8° de 300 à 500 pages chacun, avec un très-grand nombre de gravures sur métal et sur bois. Prix............... 92 fr. 50 c.

THE USE AND ABUSE OF RED BRICKS. A Paper read at the Horncastle Meeting, June 3rd, 1858, by the Rev. EDWARD TROLLOPE, F. S. A., Rector of Leasingham. In-8° de 14 pages et de 4 planches............. 3 fr.

ARCHITECTURAL SOCIETY of the diocese of Lincoln. In-8° de 6 pages et de 3 gravures sur bois...................... 1 fr. 25 c.

REMARQUES sur l'architecture du moyen âge en Irlande, par J. Henry PARKER. In-8° de 22 pages et de 13 gravures sur bois.

OBSERVATIONS sur l'ancienne architecture domestique en Irlande, par JOHN HENRY PARKER. In-4° de 28 pages et de 14 gravures sur bois.

THE EARLIEST GOTHIC BUILDINGS, and the Revival of Gothic for Domestic Purposes. In-8° de 7 pages et d'une planche représentant une salle de l'hôpital d'Angers........... 1 fr.

MONOGRAPHIE de la cathédrale de Nevers, suivie de l'histoire des Évêques de Nevers, par Mgr CROSNIER, vicaire général de Nevers. Grand in-8° de 422 pages et de 12 planches.......................... 10 fr.

NOTICE sur l'ancienne cathédrale d'Apt (Vau-

cluse), par l'abbé JOUVE, chanoine de Valence. In-8° de 14 pages.............. 0 fr. 50 c.

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE sur le moyen âge, ou l'Église de Solliès-Ville (Var), par D. ROSSI, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 24 pages.................. 1 fr. 50 c.

NOTICE HISTORIQUE et descriptive de l'église Saint-Gengoult de Toul, par l'abbé BAGARD, curé de la paroisse. In-8° de 92 pages et de 3 planches................... 2 fr. 50 c.

NOTICE sur l'église de Saint-Maximin (Var), par L. ROSTAN. Deuxième édition. In-8° de 118 pages......................... 2 fr.

MONOGRAPHIE de l'abbaye royale de Saint-Yved de Braine, par S. PRIOUX. 1 volume in-folio de 108 pages et 27 planches gravées et en couleur. — Histoire, description et dessin de l'église et des tombes; l'un des meilleurs modèles pour les églises nouvelles. Prix. 40 fr.

ESQUISSE HISTORIQUE et archéologique de l'église de Notre-Dame d'Avioth, par OTTMANN, receveur des douanes. Suivie de notes historiques, par JEANTIN, président du tribunal civil de Montmédy. In-8° de 150 pages et de 16 planches..................... 4 fr.

ABBAYE DE NEUFONTAINES, par l'abbé BOUDANT, curé de Chantelle. In-8° de 42 p. 2 fr.

MONOGRAPHIE du couvent de Boulauc, dans le canton de Saramon (Gers), par FERD. CASSASSOLES. In-8° de 145 pages......... 2 fr.

NOTICE sur l'hôpital des aveugles à Chartres, par M. DOUBLET DE BOISTHIBAULT, avocat. In-8° de 20 pages................ 1 fr. 25 c.

NOTICE sur l'hospice d'Avranches, par CH. DE BEAUREPAIRE. In-8° de 101 p. 2 fr. 50 c.

BESCHREIBUNG der Domkirche von Chur (Description de la cathédrale de Coire), par FERDINAND KELLER. In-4° de 2 feuilles et de 14 pl. lithographiées, dont 1 en couleur..... 8 fr.

MONOGRAPHIE du château de Heidelberg, dessins et gravures par PFNOR; histoire et description par RAMÉE. 24 pl. gr. in-fol.. 50 fr.

II. — STATISTIQUES MONUMENTALES ET VOYAGES.

STATISTIQUE MONUMENTALE du Calvados, par M. DE CAUMONT. 3 vol. in-8° de 440, 622 et 808 p., avec de nombreuses gravures sur bois dans le texte. — Prix de chaque vol. 12 fr.

STATISTIQUE MONUMENTALE du département du Pas-de-Calais, publiée par la commission des antiquités départementales. Tome 1er, livraisons 9 et 10. In-4° de 12 pages de texte et de 7 planches. Chaque livraison...... 4 fr.

ANTIQUITÉS religieuses du diocèse de Soissons et de Laon, ouvrage contenant de nombreux renseignements sur l'histoire générale de l'Église de France, par J. LEQUEUX, vicaire général de Paris. Deux volumes in-24 de 316 à 348 pages et de 12 planches. — Les deux volumes.......................... 3 fr.

ARCHÉOLOGIE PYRÉNÉENNE, antiquités religieuses, militaires et civiles, par ALEXANDRE DU MÉGE. Prolégomènes : un vol. de CLXXII-357 pages, et un atlas in-f° de 6 planches. Texte et atlas...................... 18 fr.

ÉGLISES et CHATEAUX du midi de la France. NOTICE sur les deux baronnies du Kercorbez, Puivert et Chalabre, et sur les deux châteaux de ce nom. 1re et 2me livraison. In-4° de 58 pages et de 10 planches. Directeur et rédacteur en chef, M. B. DUSAN. — L'abonnement à 12 livraisons.......................... 18 fr.
Avec les dessins tirés sur papier teinté. 21 fr.
Chaque livraison séparément..... 1 fr. 50 c.

GÉOGRAPHIE HISTORIQUE, industrielle et statistique du département de la Haute-Marne, par J. CARNANDET, bibliothécaire de la ville de Chaumont. In-12 de 648 pages et d'une carte......... .... 3 fr. 50 c.

MUSÉE PITTORESQUE et historique de l'Alsace, par Th. de MORVILLE, directeur de l'Atlas encyclopédique de la France. Dessins et illus-

trations par J. Rothmuller. Première partie. Le Haut-Rhin. Livraisons 1 à 7. Chacune de 8 pages de texte petit in-fol. et de 3 planches. — Chaque livraison.... .... 2 fr.

Mémoire en réponse au questionnaire archéologique publié par l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Communes de Bassens, Carbon-Blanc, Lormont. Notice sur le Cypressa. Ouvrage couronné par l'Académie. Par Ad. de Briolle, chef du Cabinet à la préfecture de la Gironde. In-8° de 72 pages et d'une planche.... 2 fr.

Guide du voyageur à Saint-Émilion, par Léo Drouyn, membre de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. In-12 de 173 pages et d'une carte..... 2 fr.

Histoire de Châlons-sur-Marne et de ses monuments, par L. Barbat. Par livraisons de 2 à 4 feuilles grand in-4° et de 2 à 4 planches lithogr. En vente, 28 livraisons à 2 fr. chacune.

La Ferté-Bernard, son histoire et ses monuments, par L. Charles. In-8° de 68 pages et de 4 planches............. 2 fr. 50 c.

Souvenirs d'un pèlerinage à Jérusalem, par J.-A. Ramboux. Grand in-4°. 3° partie, livraisons 15 à 21. 8 pages de texte allemand et 70 planches. — Cette troisième partie........................... 20 fr.

Voyage en Espagne et en Algérie, en 1855, par Boucher de Perthes. In-12 de 612 pages. — Ce volume................ 3 fr. 50 c.

Voyage en Russie; retour par la Lithuanie, la Pologne, la Silésie, la Saxe et le duché de Nassau; séjour à Wisbade, en 1856, par Boucher de Perthes. In-12 de 650 p. 3 fr. 50 c.

III. — ART ET ICONOGRAPHIE.

Gazette des beaux-arts, courrier européen de l'art et de la curiosité. Rédacteur en chef, Ch. Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts. Paraissant les 1er et 15 de chaque mois par numéro de 4 feuilles grand in-8°, avec des gravures sur métal et sur bois. Par an 4 vol. Abonnement annuel.......... 40 fr.
Chaque volume à part............ 10 fr.

Revue universelle des arts, publiée par Paul Lacroix. 5me année, 9e et 10e vol. Paraît par numéro in-8° de 80 pages, formant chaque année deux vol. in-8° de 600 pages chacun. Abonnement annuel................ 24 fr.

De Dietsche Warande. — Tijdschrift voor nederlansche oudheden, en nieuwre kunst en letteren, bestuurd door J. A. Alberdingk Thijm. Revue néerlandaise de l'art ancien, de l'art moderne et de la littérature, paraissant tous les deux mois par numéros de 100 pages in-8°, et formant chaque année un volume de 600 pages avec des gravures dans le texte et hors du texte. A la fin de chaque livraison, résumé en français du contenu du numéro. Abonnement annuel................ 15 fr.

Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen. 2e vol., 1er cahier. In-8° de 102 pages et de 2 planches doubles.

Essai sur les fresques de Raphaël au Vatican, par F. A. Gruyer. Chambres, 1 vol.; Loges, 1 vol.; ensemble 656 pages avec une photographie. — Chaque volume.......... 6 fr.

Étude sur deux livres d'Heures des xive et xve siècles, par l'abbé X. Barbier de Montault, historiographe du diocèse d'Angers. In-8° de 32 pages............... 1 fr. 50

Le couronnement de la Vierge, d'après Fra Angelico da Fiesole, chromolithographié par Kellerhoven................. 50 fr.

De verheerlijkte moedermaagd, in houtsnede afgebeeld omtrent 1420 : aanteekening bij een oud-nederlandsch kunstwerk, door Jos.-A. Alberdingk Thijm. — Mémoire sur la Glorification de la Vierge-Mère, représentée dans une peinture néerlandaise du xve siècle (1420 environ), par Jos. Alberdingk Thijm. Grand in-4° de 3 pages avec une planche où

est dessinée cette peinture qui appartient au musée de Berlin.................. 2 fr.

REGINA COELI, Vierge peinte par ITTENBACH, chromolithographiée par KELLERHOVEN. Largeur 44 cent., hauteur 65 cent. — Prix. 50 fr.

NOTRE-DAME-des-Miracles à Saint-Omer, par L. DESCHAMPS DE PAS, Ingénieur des ponts et chaussées. In-4° de 8 pages et d'une planche .... 1 fr. 75

EXPLICATION du tableau de l'Immaculée-Conception, tirée de l'Écriture sainte, par KREUSER, traduite de l'allemand par Joséphine TURCK. In-24 de 34 pages....... 0 fr. 30

LE CHRIST TRIOMPHANT et le don de Dieu, nouvel appendice, par H. GRIMOUARD de SAINT-LAURENT. In-8° de 8 pages..... 0 fr. 80 c.

ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES jointes à la description du portail de l'église Saint-Pierre de Moissac (Tarn-et-Garonne), par l'abbé J.-B. PARDIAC, membre de la Société française d'archéologie. Deux vol. in-16 de 320 à 548 pages chacun, et de deux lithographies...... 6 fr.

COLONNADES ou PORCHES des églises chrétiennes, par A. SCHAEPKENS. In-8° de 12 pages et de 3 planches.................... 3 fr.

RECHERCHES historiques et archéologiques sur les enseignes civiles et religieuses du moyen âge, par l'abbé COFFINET, chanoine titulaire de Troyes. In-8° de 27 pages et d'une planche.

DISCURSOS leidos ante la Real academia de nobles artes de San Fernando, en la recepcion publica de don JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS. In-4° de 60 pages.............. 3 fr. 50.

MONUMENTS SCANDINAVES du moyen âge avec les peintures et ornements qui les décorent, par M. MANDELGREEN, peintre suédois; 5 livraisons in-f°, chacune de huit planches dont trois en couleurs, avec une feuille de texte. Prix de la livraison........... 32 fr.

LES VITRAUX des églises de Châlons-sur-Marne. Étude et description, par Édouard de BARTHÉLEMY, membre correspondant du Comité de l'histoire de France. In-8° de 48 pages et d'une planche.............. 1 fr. 75 c.

CALQUES DES VITRAUX peints de la cathédrale du Mans, par M. E. HUCHER. Livraison 5°, grand in-f° de 10 planches en couleur et de 2 feuilles de texte. — Légendes de saint Éloi, Messe de saint Martin, Figures et vie de N.-S. Jésus-Christ............... 45 fr.

HISTOIRE DE LA PEINTURE SUR VERRE EN EUROPE, par MM. E. LÉVY et CAPRONNIER. Un volume in-4° de 37 planches en couleur, avec un texte de 450 pages. L'ouvrage est complet............................ 135 fr.

NOTICE sur la peinture sur verre en Belgique, au XIX° siècle, (artistes et procédés), par Alph. comte O'KELLY. Grand in-8° de 60 pages........................... 2 fr.

IV. — ORNEMENTATION DES ÉGLISES.

ÉLÉMENTS D'ARCHÉOLOGIE, à l'usage des séminaires et des maisons d'éducation, par l'abbé CROSNIER, chanoine de Nevers. In-32 de 180 pages...................... 1 fr.

THE ECCLESIOLOGIST. « L'Ecclésiologiste », publié par la Société ecclésiologique de l'Angleterre, par livraisons mensuelles de 70 à 80 pages in-8° avec gravures et lithographies. Restauration des églises anciennes; construction, décoration, ameublement des églises nouvelles; vases sacrés, poésie liturgique, polémique et mouvement archéologique. — Chaque livraison........................... 3 fr.

REPORT of the Ecclesiological Society. Rapport de la Société pour l'année 1858. In-8° de 24 pages..................... 1 fr. 25 c.

NOTICES of ancient and mediæval labyrinths. « Notice sur les labyrinthes de l'antiquité et du moyen âge », par le Rév. EDWARD TROLLOPE. In-8° de 20 pag. et 11 pl. 5 fr.

LES CARRELAGES ÉMAILLÉS du moyen âge

et de la renaissance, précédés de l'histoire des anciens pavages : mosaïques, labyrinthes, dalles incrustées, par M. Émile Amé, architecte du gouvernement. Un vol. grand in-4° de 400 pages, ornées de 90 planches en couleur et de gravures sur bois dans le texte.. 60 fr.

Recueil des monuments funéraires, dalles sépulcrales et pierres votives les plus remarquables de la Belgique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par J. Helbig. Cet ouvrage formera un volume petit in-f° de 60 planches, divisé en 12 livraisons chacune de 5 pl. et de 4 pages de texte. Chaque livraison.............................. 4 fr.

Les Catacombes de Rome en 1858, par Ch. Lenormant, membre de l'Institut. In-8° de 30 pages.................... 1 fr. 50 c.

Les tombeaux des papes romains, par Gregorovius. Introduction de M. Ampère, de l'Académie française. Traduction de F. Sabatier. In-12 de 311 pages................. 3 fr.

Tombeau de monseigneur Cart, évêque de Nîmes, plan, élévation, détails, par Henry Révoil, architecte du gouvernement. 6 pl. gravées in-folio.

Pierres tombales trouvées à Leure, en 1856, par l'abbé Cochet, inspecteur des monuments. In-32 de 16 pages.... 0 fr. 50 c.

Recueil de sculptures gothiques, par Adams, architecte du gouvernement. Premier volume, composé de 96 planches grand in-4°, 72 fr.; deuxième volume, par livraisons de 8 planches. Chaque livraison, 6 fr.; l'ouvrage complet......................... 144 fr.

Monuments d'architecture, de sculpture et de peinture en Allemagne, depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours, par Ernest Forster. L'ouvrage sera complet en 200 livraisons; la 30e livraison est en distribution. Chaque livraison, composée de 2 gravures sur acier et d'un texte .... 1 fr. 50 c.

V. — ŒUVRES DE MÉTAL.

Manuel des œuvres de bronze et d'orfévrerie du moyen âge, par Didron aîné. Un vol. in-4°, avec 156 gravures sur bois. 18 fr.

Les fontes du Primatice (Fontainebleau, 1543), dans le jardin de l'Empereur aux Tuileries, par M. Barbet de Jouy. In-8° de 47 pages............................ 3 fr.

Description du grand autel et du sanctuaire de Notre-Dame-de-Bon-Secours, par l'abbé Godefroid, curé de Bon-Secours. In-12 de 23 pages.......................... 75 c.

Notice sur la Châsse de Saint-Viance, par Ferdinand de Lasteyrie. In-8° de 16 pages et d'une planche............. 1 fr. 50 c.

Le tombeau de Childéric Ier, roi des Francs, restitué à l'aide de l'archéologie et des découvertes récentes faites en France, en Belgique, en Suisse, en Allemagne et en Angleterre, par l'abbé Cochet, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure. Un fort volume de 473 pages avec de nombreuses gravures sur bois dans le texte...... 10 fr.

Notice sur les chandeliers d'église au moyen âge, par l'abbé J. Corblet, précédée d'une lettre de M. H. Dusevel sur le même sujet. In-8° de 32 pages et d'une planche. 1 fr.

Notice sur la cloche de l'église de Fontenailles, arrondissement de Bayeux, par G. de Villers, membre de la Société française d'archéologie. In-8° de 16 pages......... 80 c.

Serrurerie du moyen âge. Les ferrures de portes, par Raymond Bordeaux, avec dessins par Henri Gérente et G. Bouet. In-4° de 127 pages et de 40 lithographies. — Ce volume, avec reliure anglaise............... 20 fr.

Le grand couteau de Charles-le-Témé-

RAIRE, au musée du Mans, par E. HUCHER. In-8° de 4 pages et d'une planche. 1 fr. 25 c.

QUELQUES JOURS EN ALLEMAGNE, par DIDRON aîné. In-4° de 35 pages et de 2 planches. Coup d'œil sur les « trésors » ou œuvres d'orfévrerie de quelques églises d'Allemagne.......... .... 3 fr. 75 c.

LES TRÉSORS SACRÉS DE COLOGNE. Objets d'art du moyen âge, conservés dans les églises et dans les sacristies de cette ville; dessinés et décrits par FRANZ BOCK. Traduit de l'allemand. Cet ouvrage sera publié en 12 livraisons composées chacune de 4 planches gravées, imprimées en teinte, et de 8 ou 16 pages de texte grand in-8°. Chaque livraison 3 fr.

AMERIA REAL, galerie royale des armes anciennes de Madrid, texte et fin du supplément, par Achille JUBINAL. In-f° de 46 pages de texte et de 4 planches. En gris, papier ordinaire........................... 30 fr.
Sur chine......... .... 35 fr.
Planches en couleur.............. 40 fr.

VI. — LITURGIE ET MUSIQUE.

LA FRANCE ECCLÉSIASTIQUE. Almanach du clergé pour l'an 1859. In-24 de 400 p. 1 fr. 25 c.

PRIÈRES et CÉRÉMONIES de la consécration d'une église d'après le pontifical romain, avec la traduction en regard, suivies d'une explication sur le symbolisme de ces cérémonies, par l'abbé A. J. CROSNIER, protonotaire apostolique, vicaire général de Nevers. In-12 de 350 pages.................... 2 fr. 50 c.

ESSAI HISTORIQUE et liturgique sur les ciboires et la réserve de l'Eucharistie, par l'abbé J. CORBLET. In-8° de 73 pages et de plusieurs planches sur bois.................. 2 fr.

A-T-ON RÉSERVÉ LE PRÉCIEUX SANG DANS LES SIÈCLES PRIMITIFS et au moyen âge? par l'abbé J. CORBLET. In-8° de 16 pages. — Lettre au R. P. Terwecoren, directeur des « Précis historiques », en réponse à la lettre de M. Y. X......................... 75 c.

DERNIER MOT SUR LE COQ SUPERPOSÉ A LA CROIX, par Mgr CROSNIER, vicaire général de Nevers. In-8° de 18 pages........... 75 c.

GESCHICHTE DER LITURGISCHEN GEWANDER DES MITTELALTERS, von FR. BOCK. « Histoire des vêtements liturgiques du moyen âge ». — Livraison 3°. In-8° de 147 pages et de 10 planches. — Cette livraison........ 7 fr. 50 c.

CATALOGUS pannulorum holosericorum textura et antiquitate memorabilium. « Catalogue des étoffes de soie célèbres par leur tissu et leur antiquité »; par l'abbé FR. BOCK. In-8° de 24 pages......................... 2 fr.

EXTRAITS d'un ancien Ordinaire qui prescrit les ornements, reliquaires, draperies, vêtements et autres objets du culte dont on doit se servir pour toutes les fêtes de l'année dans une église du XVI° siècle, par A. SCHAEPKENS. In-8° de 15 pages............ 1 fr. 50 c.

DICTIONNAIRE du culte catholique ou recherches sur l'institution des fêtes, l'origine des ornements sacerdotaux, leur forme primitive, l'ameublement des églises, les usages ecclésiastiques, etc., par l'abbé DECORDE, curé de Bures-en-Bray. In-8° de 336 pages.... 4 fr.

LA FÊTE DE SAINT-AVERTIN, à Luigné (Maine-et-Loire), par l'abbé X. BARBIER DE MONTAULT. In-32 de 15 pages....... 35 c.

NOTRE-DAME DES MIRACLES, par le R. P. MARTIN COUVREUR, de la compagnie de Jésus. In-18 de 138 pages................ 1 fr. 50 c.

NOTICE HISTORIQUE sur le culte de Saint-Méen, par l'abbé X. BARBIER DE MONTAULT, historiographe du diocèse d'Angers. In-32 de 30 pages......................... 30 c.

COMMENTAIRE sur l'office monastique de Saint-Florent, par l'abbé X. BARBIER DE MONTAULT. In-8° de 32 pages....... 1 fr. 50 c.

OFFICE monastique (en latin) de Saint-Florent, prêtre et confesseur, restitué d'après les manuscrits, par M. l'abbé X. BARBIER DE MON-

TAULT, historiographe du diocèse d'Angers. In-8° de 33 pages............ 1 fr. 50 c.

RECUEIL de cantiques, à une, deux et trois parties, avec accompagnement d'orgue. Paroles de l'abbé LALANNE, docteur ès-lettres; musique de Félix CLÉMENT, maître de chapelle de la Sorbonne et du collége Stanislas. In-8° de 143 pages de musique............ 3 fr.

EXPLICATION DES NEUMES ou anciens signes de notation musicale, pour servir à la restauration complète du chant grégorien, avec des tableaux de comparaison et un recueil de chants religieux, extraits d'un manuscrit du XIe siècle, par l'abbé F. RAILLARD. Grand in-8° de 163 pages de texte et de 80 planches de musique........................ 12 fr. 75 c.

NOTICE sur un manuscrit musical de la bibliothèque de Saint-Dié, par ED. DE COUSSEMAKER, correspondant de l'Institut. In-8° de 20 pages .... 2 fr.

DE LA DÉTERMINATION DU TON NORMAL ou du diapason pour l'accord des instruments de musique, par A. CAVAILLÉ-COLL, auteur des orgues de la basilique de Saint-Denis, de l'église de la Madeleine, etc. In-8° de 15 pages.............................. 75 c.

NOTICE sur les fêtes des ânes et des fous qui se célébraient au moyen âge dans un grand nombre d'églises, et notamment à Rouen, à Beauvais, à Autun et à Sens; par J. de BUSSEROLLES, membre de la Société archéologique de Touraine. In-8° de 11 pages....... 1 fr.

LA DIABLERIE DE CHAUMONT, ou Recherches historiques sur le grand pardon général de cette ville, et sur les bizarres cérémonies et représentations à personnages auxquelles cette cérémonie a donné lieu depuis le XVe siècle, contenant les mystères de la nativité, de la vie et de la mort de M. saint Jean-Baptiste, par Emile JOLIBOIS. In-8° de 155 pages et d'une planche. Tirée à petit nombre d'exemplaires............................ 5 fr.

VII. — POÉSIE ET LITTÉRATURE.

LES MIRACLES DE LA VIERGE, par GAUTIER DE COINCY, publiés et annotés par l'abbé POQUET. 1 vol. grand in-4° de 860 pages et 64 miniatures. Prix.................. 50 fr.

LES ROMANS DE LA TABLE RONDE et les contes des anciens Bretons, par M. le vicomte HERSART DE LA VILLEMARQUÉ, membre de l'Institut. In-12 de 444 pages............ 3 fr. 50 c.

ŒUVRES POÉTIQUES d'Adam de Saint-Victor, précédées d'un essai sur sa vie et sur ses ouvrages. Première édition complète, par L. GAUTIER, ancien élève de l'École des chartes. Deux volumes in-12 de 500 pages chacun.. 12 fr.

LA SATIRE en France, au moyen âge, par C. LENIENT, professeur de rhétorique au lycée Napoléon. In-12 de VIII-440 pages.. 3 fr. 50 c.

LE TOMBEAU DE MICHEL MONTAIGNE. Etude philologique et archéologique, par J. LAPAUME, docteur ès lettres. In-8° de 105 pages.. 3 fr.

ŒUVRES complètes de Pierre de Bourdeilles, abbé et seigneur de Branthôme, publiées pour la première fois selon le plan de l'auteur; augmentées de nombreuses variantes et de fragments inédits, avec une table générale, une introduction et des notes, par M. Prosper MÉRIMÉE, de l'Académie française, et M. Louis LACOUR, archiviste-paléographe. Tome I et II. Chaque volume..................... 5 fr.

UN MÉNAGE LITTÉRAIRE en Berry au XVIe siècle (Jacques Thiboust et Jeanne de La Font), par Hipp. BOYER, correspondant du ministère de l'instruction publique. In-8° de 78 pages et de 2 planches................. 2 fr. 25 c.

PRÉCIS HISTORIQUE sur la maison de Harnes, 963 à 1230, suivi d'une version romane attribuée à Michel de Harnes, de la chronique du faux Turpin, par A. DEMARQUETTE, avocat à la cour de Douai. Première partie. Grand in-8° de 250 pages et de 5 planches. Cet ouvrage comprendra trois volumes. Le premier est en vente au prix de.................. 7 fr.

SPICILÉGE d'histoire littéraire, ou Documents pour servir à l'histoire des sciences, des lettres et des arts dans le nord de la France, par M. LE GLAY, correspondant de l'Institut. Paraît en fascicules de 96 à 200 pages, in-8°. Chaque fascicule.................. 3 fr.

OGINE, chronique du x° siècle, par A. GARREAU. In-12 de 290 pages. — Épisode de l'histoire de l'Angoumois........... 2 fr.

RÉSUMÉ d'une publication de M. E. A. Carrière, intitulée : « Les hommes et les choses en 1857; » par Charles DES MOULINS, membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. In-8° de 37 pages. 1 fr. 50 c.

DE LA PERPÉTUITÉ en matière de littérature et d'art. LETTRE à l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, par J. T. DE SAINT-GERMAIN. In-8° de 16 p. 50 c.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE est un droit. A M. J. T. DE SAINT-GERMAIN, membre de l'Académie de Rouen. In-8° de 20 pages. 50 c.

VIII. — HISTOIRE.

THE GENTLEMAN'S MAGAZINE, and historical Review. Paraissant tous les mois par numéros de 100 pages de texte in-8° avec gravures dans le texte et hors du texte; formant chaque année deux volumes de près de 700 pages chacun. Prix de l'abonnement annuel.... 46 fr.

LE CABINET HISTORIQUE, revue mensuelle dirigée par LOUIS PARIS, paraissant par cahiers de 3 à 3 feuilles et demie in-8° et formant chaque année un volume de 700 pages. — Abonnement annuel.................... 12 fr.

CARTULAIRE de l'abbaye de Notre-Dame-des-Vaux de Cernay, de l'ordre de Cîteaux, au diocèse de Paris, composé d'après les chartes originales conservées aux Archives de Seine-et-Oise, enrichi de notes, d'index et d'un dictionnaire géographique, par MM. Luc. MERLET et Aug. MOUTIÉ, membres de la Société archéologique de Rambouillet; sous les auspices et aux dépens de M. H. D'ALBERT, duc de LUYNES, membre de l'Institut. Trois volumes in-4° avec atlas petit in-folio de 14 planches. Prix................. 80 fr.

ESSAI sur les origines du monachisme dans l'Église chrétienne, par Émile GACHON. In-8° de 50 pages....................... 2 fr.

ÉTUDES sur les possessions en général, et sur celles de Loudun en particulier, par l'abbé LERICHE, prêtre du diocèse de Poitiers; précédées d'une lettre adressée à l'auteur par le R. P. Ventura de Raulica. In-18 de 260 pages.......................... 2 fr.

DE L'INSPIRATION DES CAMISARDS. Recherches nouvelles sur les phénomènes extraordinaires observés parmi les protestants des Cévennes à la fin du XVII° et au commencement du XVIII° siècle, pour servir à l'intelligence de certaines manifestations modernes, par Hippolyte BLANC; précédé d'une lettre adressée à l'auteur par le R. P. Ventura de Raulica. In-18 de 211 pages.................... 2 fr.

HISTOIRE de madame de Maintenon et des principaux événements du règne de Louis XIV, par M. le duc de NOAILLES, de l'Académie française. Tome quatrième. Grand in-8° de 659 pages........................... 9 fr.

HISTOIRE des grands panetiers de Normandie et du franc fief de la grande paneterie, par le marquis de BELBEUF, sénateur. In-8° de 172 pages et de 4 planches......... 6 fr. 25 c.

DROITS ET PRIVILÉGES de la commune de Nevers, par Henri CROUZET. In-8° de 220 pages........................... 3 fr.

HISTOIRE de Chatelleraud et du Chatelleraudais, par l'abbé LALANNE, curé d'Oiré. Deux volumes in-8° de 428 à 615 pages chacun et de plusieurs pl. Les deux volumes... 12 fr.

ÉTUDES HISTORIQUES sur le Rouergue, par A. F., baron de GAUJAL. Ouvrage donné par l'auteur au département de l'Aveyron, et pu-

blié, après sa mort, par ordre et sous les auspices du conseil général de l'Aveyron. Tomes I et II. Grand in-8° de 600 pages. Les deux volumes........................... 10 fr.

Étude historique sur l'abbaye de Remiremont, par l'abbé A. Guinot, curé de Contrexeville. In-8° de 430 pages............. 5 fr.

Notice historique sur l'ancien prieuré Saint-Martin des Champs et sur le Conservatoire impérial des arts et métiers, par Paul Huguet, trésorier du Conservatoire des arts et métiers. In-16 de 33 pages.......... 2 fr.

Note sur Fontevrault, par M. Godard-Faultrier. In-8° de 6 pages........ 75 c.

Essai historique sur Beaufremont, son château et ses barons, par J.-Ch. Chapellier, instituteur. 1re et 2e partie. In-8° de 343 pag. Les deux parties.................... 6 fr.

Notes historiques sur l'origine, les seigneurs, le fief et le bourg de Damville (Eure), par Ange Petit, juge honoraire près le tribunal civil d'Évreux. In-8° de 136 pages et de 3 planches........................ 3 fr.

Notice historique sur le marquisat de Ragny et sur l'église de Savigny-en-Terre-Plaine, par l'abbé Breuillard. In-4° de 32 pages....................... 1 fr. 75 c.

Le Chateau, la terre, le prieuré et les chapellenies de Boumois, par l'abbé X. Barbier de Montault. In-8° de 33 pages. 1 fr. 50 c.

Histoire de Château-Portien, par M. Lépine, ancien avoué, membre correspondant de l'Académie de Reims. In-18 de 125 pages......................... 1 fr. 25 c.

Souvenir de la châtellenie d'Ussel en Bourbonnais, par l'abbé Boudant, curé de Chantelle. In-8° de 56 pages.............. 1 fr.

Mémoire historique sur le palais de justice de Poitiers, par M. Pallu, vice-président du tribunal de première instance du Mans. In-8° de 16 pages.................. 1 fr. 25 c.

Saint-Germain d'Argentan (diocèse de Séez). Histoire d'une paroisse catholique pendant les trois derniers siècles, par l'abbé C. Laurent, chanoine honoraire de Bayeux. In-18 de 580 pages et de trois planches...... 2 fr. 50 c.

Histoire de la commune de Montérollier (Seine-Inférieure), par F.-N. Leroy, chef d'institution. In-8° de 412 pages et d'une planche............................... 5 fr.

Essais historiques sur les villages royaux, seigneuriaux et monacaux de la Beauce. Angerville-la-Gate (village royal), par E. Menault. In-8° de 452 pages........... 5 fr.

Le faubourg Montbernage, au point de vue religieux, pendant la révolution française, par Th. de Coursac. In-12 de 100 p. 1 fr. 50 c.

La Révolution. Recherches historiques sur l'origine et la propagation du mal en Europe, depuis la renaissance jusqu'à nos jours, par Mgr Gaume, protonotaire apostolique. Douzième et dernière livraison. In-8° de 348 pages. — Cette livraison, comme les précédentes. 3 fr. L'ouvrage complet................. 36 fr.

Association de Saint-Louis, ou Croisade pacifique, ayant pour but de répandre la civilisation parmi les musulmans, au moyen d'ouvrages écrits ou traduits en leur langue. In-8° de 31 pages........................ 1 fr.

Mémoire sur le calendrier arabe avant l'islamisme et sur la naissance et l'âge du prophète Mohammed, par Mahmoud effendi, astronome égyptien. In-8° de 84 pages.......... 4 fr.

Question scientifique et personnelle, soulevée au sein de l'Institut, au sujet des dernières découvertes sur la géographie et l'histoire de l'Inde, avec les explications de M. Reinaud, membre de l'Institut (Académie des inscriptions et belles-lettres). In-8° de 36 pages...................... 1 fr. 50 c.

IX. — BIOGRAPHIE.

QUENTIN METSYS, ou le Forgeron peintre; traduit du flamand par l'abbé Adolphe BLOEME, curé de Nordausques. In-32 de 104 pages........................ 0 fr. 75 c.

NICOLAS BRIOT, graveur des monnaies du duc de Lorraine Henri II, par H. LEPAGE, archiviste du département de la Meurthe. Grand in-8° de 15 pages et d'une pl. 2 fr.

MARTIN JEAN VAN HEYLERHOFF, archéologue, né en 1776, mort en 1854, par A. SCHAEPKENS. In-8° de 7 pages et d'une planche..... 1 fr.

DEUX ARTISTES BORDELAIS. De Lacour et Poitevin, par L. LAMOTHE. In-8° de 20 p. 1 fr.

CATALOGUE de l'œuvre de Cuvilliès père et fils, par M. BÉRARD. In-8° de 42 pages.

HISTOIRE DE SAINT REMI, précédée d'une introduction et suivie d'un aperçu historique sur la ville de Reims, par T. PRIOR ARMAND. In-8° de 440 pages........... 7 fr. 50 c.

SAINT THEUDÈRE, fondateur et patron de Saint-Chef. Légende, notices historiques, archéologiques, descriptives, etc., par un prêtre de Saint-Chef. In-16 de 104 pag. 1 fr. 75 c.

LE BIENHEUREUX THOMAS HELYE. Sa vie, son culte, ses miracles, par J.-F. GUILLEBERT, curé-doyen de Lès-Pieux. In-12 de 148 pages et de 4 planches.............. 2 fr. 50 c.

HISTOIRE du bienheureux Jean, surnommé l'Humble, seigneur de Montmirail-en-Brie, d'Oisy, de Tresmes, de Crèvecœur, de Gandelus, de Belleau, de Condé-en-Brie, de La Ferté-Ancoul ou Sous-Jouarre; comte de La Ferté-Gaucher; vicomte de Meaux; châtelain de Cambrai; puis religieux de l'abbaye de Longpont, de l'ordre de Cîteaux et du diocèse de Soissons; par l'abbé BOITEL, curé de Montmirail. In-12 de 692 p. et de 5 pl. 3 fr. 50 c.

VIE de saint François de Paule, avec des notes spéciales à Fréjus, suivie de la messe, des litanies et autres pratiques de dévotion en l'honneur de ce saint. In-16 de 166 pages....................... 1 fr. 50 c.

HISTOIRE de saint Eugène et de son époque, par ERNEST RAZY, auditeur à la Cour des comptes, membre de la fabrique de l'église Saint-Eugène. In-8° de 160 pages et de 2 planches..................... 1 fr. 50 c.

HAGIOLOGIE nivernaise, ou Vies des saints et autres pieux personnages qui ont édifié le diocèse de Nevers par leurs vertus; par Mgr CROSNIER, protonotaire apostolique, vicaire général de Nevers. 1re et 2me livraison. Grand in-8° de 290 pages................. 10 fr.

BIOGRAPHIE de l'arrondissement de Nérac, par J.-F. SAMAZEUILH. In-16 de 198 pages. Troisième volume............. 1 fr. 50 c.

SOUVENIRS de Beauce. BIOGRAPHIES des hommes remarquables d'Angerville-la-Gate : Cassegrain, Blanchet, Tessier, par E. MENAULT. In-8° de 112 pages............ 1 fr. 50 c.

GUILLAUME DE LA MARCK, seigneur d'Aremberg, par Arnaud SCHAEPKENS. In-8° de 5 pages........................ 0 fr. 50 c.

LA VÉRITÉ sur l'origine de la famille Perrenot de Grandvelle, par Ad. MARLET, conseiller de préfecture à Dijon. In-8° de 107 pages et de 4 planches représentant divers fac-simile de signatures, la tombe de Pierre Perrenot et de sa femme, et celle de Nicolas Perrenot, aujourd'hui au Musée de Besançon........ 3 fr.

DÉCOUVERTE du tombeau et des restes du cardinal Simon de Cramaud, dans la cathédrale de Poitiers, le 14 septembre 1858. Rapport lu à la Société des Antiquaires de l'Ouest, le 18 novembre, par l'abbé AUBER, historiographe du diocèse. In-8° de 31 pages et de 2 planches.... .... 1 fr. 75 c.

LE CARDINAL D'ESTOUTEVILLE, bienfaiteur des églises de Rome, par l'abbé X. BARBIER DE MONTAULT, historiographe du diocèse d'Angers. In-8° de 30 pages.... 1 fr. 50 c.

AUDOUIN, évêque d'Angers au VIe siècle, par GODARD-FAULTRIER. In-8° de 4 p. 0 fr. 25 c.

X. — SOCIÉTÉS SAVANTES.

ANNUAIRE de l'institut des provinces, des Sociétés savantes et des congrès scientifiques. Seconde série, 1er vol. Année 1859. In-8° de 480 pages enrichies de nombreuses gravures sur bois........................... 5 fr.

MÉMOIRES de la Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise, Tome III. Année 1858. Grand in-8° de 230 pages et de nombreuses gravures et lithographies.......................... 5 fr.

BULLETIN de la Commission historique du département du Nord, de l'année 1843 à l'année 1858. Quatre volumes complets et première partie du cinquième. In-8° avec gravures et lithographies.

BULLETIN du Comité flamand de France, Année 1858. In-8° de 140 pages. 2 fr. 50 c.

MÉMOIRES de la Société dunkerquoise; année 1858-1859, 6e vol. In-4° de 460 pages et 45 planches. Prix........... 7 fr. 50 c.

DISCOURS prononcé à la séance solennelle de la Société dunkerquoise, le 28 juin 1858, par M. E. DE COUSSEMAKER, président. In-8° de 15 pages...................... 1 fr.

BULLETIN de la Société d'archéologie lorraine. Tome VIIIe; année 1858. 1 vol. in-8° de 400 pages avec 4 planches.......... 6 fr.

JOURNAL de la Société d'archéologie et du comité du Musée lorrain. Année 1859; in-8° de 300 pages avec 4 planches......... 4 fr.

MÉMOIRES de l'Académie de Stanislas, 1 vol. in-8° de 318 pages, 1857........ 7 fr. 50 c.

MÉMOIRES de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne. Année 1858. In-8° de 190 pages.
Ce volume................. 3 fr. 50 c.

BULLETIN de la Société archéologique de Sens. Tome VI. Année 1858. In-8° de 380 pages et de 6 planches dont 2 en couleur.... 6 fr.

ANNUAIRE HISTORIQUE du département de l'Yonne. Recueil de documents authentiques destinés à former la statistique départementale. 23e année, 1859. Un volume in-8° de 392 pages, de 3 cartes et de deux lithographies....................... 2 fr. 25 c.

BULLETIN de la Société archéologique de l'Orléanais. 2e et 3e trimestre de 1858. In-8° de 60 pages. Chaque numéro........ 1 fr.

BULLETIN de la Société nivernaise des sciences, lettres et arts. Vol. 1 et 2, et livraison 1re du tome III. In-8° de 400 à 436 pages chacun et de plusieurs gravures sur bois.
Chaque volume.................... 6 fr.

COMMISSION ARCHÉOLOGIQUE de Maine-et-Loire, 1858-1859. RÉPERTOIRE archéologique de l'Anjou. In-8° de 460 pages et d'une planche........................ 7 fr. 50 c.

MÉMOIRES de la Société impériale d'agriculture, sciences et arts d'Angers. Tome I. In-8°. de 380 pages et de deux planches..... 6 fr.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES, par GODARD-FAULTRIER. In-8° de 14 pages... 1 fr. 25 c.

BULLETINS de la Société des antiquaires de l'Ouest. Années 1856-57-58. VIIIe série. In-8° de 448 pages..................... 10 fr.

MÉMOIRES de la Société des antiquaires de l'Ouest. Année 1857. In-8° de XXXII-400 pages et de 4 planches.................. 10 fr.

SOCIÉTÉ des antiquaires de l'Ouest. RAPPORTS sur les travaux de la Société pendant les années 1856, 1857 et 1858. In-8° de 45 pages....................... 1 fr. 50 c.

RAPPORT sur les travaux de la Société des antiquaires de l'Ouest, présenté à la séance du 26 décembre 1858, par M. A. MÉNARD, secrétaire......................... 0 fr. 75

MÉLANGES d'histoire et d'archéologie bretonnes. Tome II. In-12 de 325 pages. 3 fr. 25

MÉLANGES historiques et archéologiques sur la Bretagne, par A. de BARTHÉLEMY, sous-

préfet de Belfort. Première série. Fascicules 1, 2 et 3. In-8° de 142 pages chacun.

Chaque fascicule.................. 3 fr.

BULLETIN de la Société archéologique et historique du Limousin. Tome VIII. liv. 3°. In-8° de 53 pages. En vente, 7 vol. in-8°. (1846-1857). Le premier vol. 10 fr.; les suivants.......................... 6 fr.

ANNALES de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Tome XX. — 1855-1856. — Un fort vol. in-8° de 758 pages et de plusieurs planches............. 7 fr.

MÉMOIRES de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron. Tomes VII et VIII. Années. 1848 à 1858. In-8° de 360 à 550 pages et de plusieurs planches.................. 7 fr.

RECUEIL des actes de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Vingtième année, 1858. 4° trimestre. In-8° de 375 pages........................ 3 fr.

LE FOYER DES FAMILLES. Magasin catholique illustré. PAUL DE CAUX, directeur; ÉMILE CLARISSE, propriétaire-éditeur. Paraît le 25 de chaque mois, par livraison de 3 feuilles, illustrées de nombreuses gravures sur bois. L'abonnement pour Paris 6 fr., pour les départements.................. 7 fr. 50 c.

BULLETINS de la Société historique et littéraire de Tournai. Tomes IV et V. Années 1856 et 1858. In-8° de 340 à 360 pages chacun, et de plusieurs planches.............. 8 fr.

MÉMOIRES de la Société historique et littéraire de Tournai. Tomes IV, V et VI. In-8° de 320, 395 et 367 pages, avec des planches.

Chaque volume.................... 8 fr.

PUBLICATIONS de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques, dans le grand duché de Luxembourg. Vol. XIII. In-4° de XLIV et 128 p. avec 4 pl.. 7 fr. 50 c.

ANNALES de la Société historique et archéologique de Maëstricht. Tomes I et II. In-8° de 322 à 462 pages chacun, et quatre planches. Chaque volume.................... 10 fr.

ATTI dell' I. R. istituto lombardo di scienze lettere ed arti. Volume 1. — Fascicule I. — Une année comprend 10 cahiers de trois feuilles chacun. L'illustre César Cantù, secrétaire de cet institut qui siége à Milan, enrichit ces « Actes » de travaux nombreux et divers. Abonnement annuel, pour Paris...... 30 fr.

XI. — CONSERVATION DES MONUMENTS.

QUELQUES SOUVENIRS RÉTROSPECTIFS du vieux Paris, se rattachant au boulevard Sébastopol, par M. TROCHE, chevalier de l'ordre de Saint-Grégoire-le-Grand, membre de Sociétés savantes. In-8° de 52 pages.... 2 fr. 50 c.

RAPPORT fait à la commission des antiquités de la Côte-d'Or, d'après sa délibération du 1er juillet 1859, sur les travaux relatifs au déblaiement et à la restauration de la crypte de Saint-Bénigne. In-8° de 11 pages. 0 fr. 60 c.

DE LA CONSERVATION de la porte Saint-Nicolas de Nancy, avec cette épigraphe : « Pertinet ad decus urbium ædificia non derelinqui», par M. LÉON MOUGENOT. In-8° de 20 pages.

RAPPORT sur le mouvement scientifique, archéologique et littéraire dans la Gironde, de 1855 à 1857, par Ch. DES MOULINS, sous-directeur de l'Institut des provinces dans le Sud-Ouest. In-8° de 25 pages............ 1 fr.

L'ÉCOLE DU RESPECT et notice sur l'église et les seigneurs de Couze, par Ch. DES MOULINS. In-8° de 44 p. et de 2 pl....... 2 fr. 50 c.

ÉTUDE sur l'église des Carmes, à Bordeaux, par le comte Alexis de CHASTEIGNIER, de la société française d'archéologie, et Léo DROUYN, inspecteur du département de la Gironde, pour la Société française d'archéologie. In-8° de 21 pages....................... 1 fr.

ÉGLISE SAINT-LAURENT. Lettre archéologique adressée aux Comités historiques, par ANDRÉ DURAND. In-8° de 8 pages.... 50 c.

Protestation au sujet des murs de Dax, adressée à la société française d'archéologie, le 20 janvier 1859, sur les faits articulés par la presse anglaise; par Ch. Des Moulins. In-8° de 15 pages.................. 0 fr. 75 c.

Observations sur les projets de rues à ouvrir dans la ville de Rouen, par E. de la Quérière, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 16 pages.................. 60 c.

Rapport sur les monuments historiques, présenté au conseil général du département de la Marne, le 27 août 1858, par M. le baron Chaubry de Troncenord. In-8° de 7 pages.......................... 75 c.

XII. — ANTIQUITÉS.

Dictionnaire des antiquités romaines et grecques, accompagné de 2,000 gravures d'après l'antique, représentant tous les objets de divers usages d'art et d'industrie des Grecs et des Romains, par Anthony Rich; traduit de l'anglais sous la direction de M. Cheruel. In-8° de 740 pages, à deux colonnes. 10 fr.

Recherches sur la date de la fondation de la tour de Babel, par Lesueur, membre de l'Institut. In-8° de 19 pages.... 1 fr. 50 c.

Edesse et ses monuments en Mésopotamie, par Ch. Texier, membre de l'Institut. In-8° de 33 pages.................. 1 fr. 75 c.

Notice sur les ruines d'Agrigente, par M. Hittorff, membre de l'Académie des beaux-arts. In-4° de 22 pages.

Le sinus itius, par Jules Lion, des ponts et chaussées. In-4° de 6 pages......... 75 c.

Mémoire topographique, jusqu'au v° siècle, de la partie des Gaules occupée aujourd'hui par le département de la Marne, par M. A. Savy, membre de la Société de la Marne, etc. In-8° de 104 pages et de 4 planches. 3 fr. 50 c.

Collection de figurines en argile de l'époque gallo-romaine, avec les noms des Céramistes qui les ont exécutées; recueillies, dessinées et décrites par Ed. Tudot, peintre. Cet ouvrage paraîtra par livraisons de 12 pages et de 15 planches.................. 5 fr.

Sur quelques questions relatives à l'époque celtique, mémoire lu au Congrès archéologique de France à Périgueux, par le vicomte A. de Gourgues. In-8° de 27 pages...... 1 fr. 25

Découverte d'une sépulture gauloise aux environs de Bergerac, en janvier 1859, par le vicomte A. de Gourgues. In-8° de 12 pages et de 2 planches................ 1 fr. 75 c.

Mémoire sur la découverte des ruines romaines de la station de Brivodurum à Ouzouer-sur-Trézée (Loiret), par M. Marchand. In-8° de 31 pages et de deux planches...... 2 fr.

Monuments de l'antique Néris et légendes sur son histoire, par L. Forichon. In-12 de 175 pages et d'une planche.......... 2 fr.

Observations de M. l'abbé Roux sur l'ouvrage de M. Auguste Bernard, intitulé : Description du pays des Ségusiaves pour servir d'introduction à l'histoire du Lyonnais. Grand in-8° de 16 pages.................. 1 fr.

Étude historique sur des textes de lois romaines expliquant la destruction des monuments dans les derniers temps de l'empire d'Occident, par M. De la Marsonnière, avocat général à Poitiers. In-8° de 112 pages. 2 fr. 50 c.

Supplément à la notice sur le théâtre de Champlieu, publiée en 1858, par Peigné de Lacourt, membre de Sociétés savantes. In-8° de 15 pages et d'une planche........ 1 fr.

Archæological discoveries. In-8° de 4 pages et de 3 gravures sur bois..... 25 c.

Zeitschrift des Vereins zur Erforchung der rheinischen Geschichte und Alterthümer. In-8° de 232 pages et de 2 planches.

XIII. — NUMISMATIQUE.

Monnaies féodales de France, par Faustin Poey-d'Avant, membre de plusieurs Sociétés savantes. Premier volume. In-4° de 367 pages et de 51 planches. — L'ouvrage complet en trois volumes...................... 36 fr.

Essai sur la numismatique bourbonnaise, par le comte George de Soultrait. Ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres. In-8° de 130 pages et 6 planches sur métal.......................... 8 fr.

Médailles de la villa romaine de Lodo, près Benboch, commune d'Arradon, par M. A. Lallemand. In-32 de 56 pages. 1 fr. 50 c.

Les Seigneurs de Schoneck, à propos d'une monnaie, par R. Chalon, président de la Société numismatique et de la société des bibliophiles belges. In-8° de 23 pages. 1 fr. 75 c.

Nouvelle classification des monnaies de Jeanne, duchesse de Brabant, par R. Chalon. In-8° de 11 pages............. 1 fr. 25 c.

Un Jeton de Nicolas du Châtelet, seigneur de Vauvillars, par R. Chalon. In-8° de 2 pages et une planche...................... 50 c.

Tiers de sol mérovingiens, par R. Chalon. In-8° de 8 pages et 1 planche... 1 fr. 25. c.

Une monnaie de Blankenberg, par Renier Chalon. In-8° de 6 pages........... 75 c.

Quelques jetons inédits, par R. Chalon. In-8° de 20 pages et 3 planches....... 2 fr.

XIV. — IMPRIMERIE ET BIBLIOGRAPHIE.

Essai historique et critique sur l'invention de l'imprimerie, par Ch. Paeille, bibliothécaire-archiviste de la ville de Lille. In-8° de 286 pages et d'une planche..... 7 fr. 50 c.

Ancienneté de l'art typographique en Belgique, par M. le chevalier de Burbure, qui en recule l'origine jusqu'en 1417. In-8° de 8 pages........................... 50 c.

Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Bourges, textes et dessins par le baron de Girardot. Grand in-4° de 163 pages et de nombreux dessins............... 8 fr.

Catalogue de la bibliothèque de la ville de Lille. Théologie. In-8° de 728 pages et d'une planche.......................... 15 fr.

Revue critique des livres nouveaux. Bulletin littéraire et scientifique, publié par Joël Cherbuliez. 26e année de la publication. Une nouvelle série vient de commencer son premier volume. Paraît le 15 de chaque mois, par numéros de 36 à 48 pages in-8°. L'abonnement d'un an pour la France........ 8 fr. 50.

Bulletin du bibliophile. Prospectus et analyse sommaire des vingt-trois premières années de cette revue, suivi du catalogue des dernières publications de la librairie Techener. In-8° de 70 pages. Abonnement pour Paris, 12 fr.; pour la province........ 14 fr.

Description bibliographique des livres choisis en tous genres composant la librairie J. Techener. Tomes I et II. In-8° de 526 et 560 pages. Chaque volume............... 5 fr.

De la librairie française. Son passé, son présent, son avenir, avec des notices biographiques sur les libraires-éditeurs les plus distingués depuis 1789; par Werdet, ancien libraire-éditeur. In-12 de 394 pages.... 5 fr.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME DIX-NEUVIÈME

La table des quatre premières livraisons est à la page 223; elle contient tout ce qui a paru sans interruption, depuis janvier jusqu'au mois d'août, sur les Bronzes et l'Orfévrerie du moyen âge. Il est inutile de la répéter ici et il suffira de partir de la livraison de Septembre-Octobre.

SEPTEMBRE-OCTOBRE.

Pages.

TEXTE. — I. Orfévrerie du XIIIe siècle, par MM. DIDRON et ALFRED DARCEL 225
II. Fresques de Subiaco, par M. l'abbé X. BARBIER DE MONTAULT 233
III. Iconographie de la « Ragione » de Padoue, par M. W. BURGES 241
IV. Archéologie laïque, par M. le baron F. DE GUILHERMY 253
V. Mélanges et Nouvelles, par MM. de LA FONS-MÉLICOQ, DE MONTALEMBERT, P. BENARD et DIDRON. 278

√ **DESSINS.** — I. Reliquaire de S.-Mathias de Trèves, dessiné et gravé par MM. SCHMIDT et MARTEL. 225
√ II. Phylactères ou Agrafes du XIIIe siècle. Deux planches par M. A. VARIN 230
√ III. Plan de la « Ragione » de Padoue, par MM. G. AITCHISON JUNIOR et SAUVAGEOT 241
√ IV. Deux cadres à miroir, du XIVe siècle, par M. L. GAUCHEREL 253
√ V. Encensoir italien du XVe siècle, dessiné par M. A. DARCEL, gravé par M. A. VARIN 278

NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

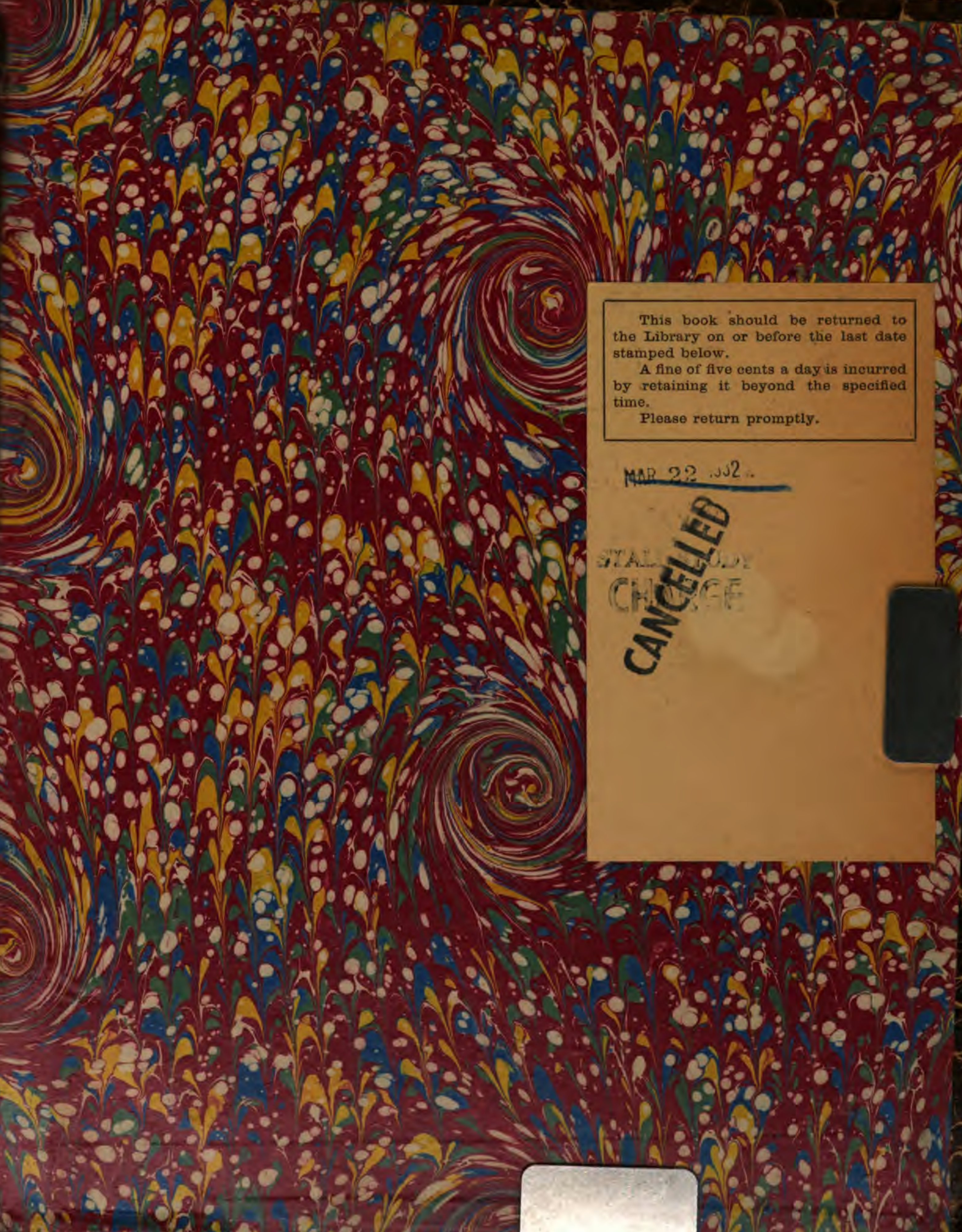
TEXTE. — I. Iconographie du baptistère de Sienne, par MM. DIDRON et JULIEN DURAND 297
II. Substances employées pour la fabrication des cloches, par M. le chanoine BARRAUD 307
III. M. l'abbé Texier, par M. F. DE VERNEILH 314
IV. Calice et Patène de l'église de Saint-Jean-du-Doigt, par M. ALFRED DARCEL 328
V. Bibliographie archéologique 349

√ **DESSINS.** — I. La Force, statue de grandeur naturelle et en marbre blanc, de Michel Colomb; dessinée par M. ÉDOUARD DIDRON, gravée par M. L. GAUCHEREL 297
√ II. Plan de la voûte du baptistère de Sienne, par M. JULIEN DURAND, gravé par M. MARTEL 302
√ III. Tombeau de saint Étienne d'Obasine, dessiné et gravé par M. L. GAUCHEREL 314
√ IV. Calice de la reine Anne de Bretagne, dessiné par M. Darcel, gravé par M. A. VARIN 328
√ V. Patène de la reine Anne de Bretagne, dessinée et gravée par les MÊMES 345

FIN DU TOME DIX-NEUVIÈME.

Paris. — Imprimerie de J. Claye, rue Saint-Benoît, 7.




This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.
MAR 22
CANCELLED

